Kultura jela i čitanja

MITOLOGIJA HRANE

OLOVKA I KUHAČA
HRANA, LITERATURA, DRUŠTVO

Pišu:
Robert J. Courtine, Branimir Donat, Rene Bakalović, Miljenko Jergović, Alessandro Baricco, Dušanka Profeta, Boris Beck, Iva Pleše, Katarina Luketić

stranice 21-28

zarez

Miljenko Jergović

OKUSI DRŽAVU DA BI JE VIŠE VOLIO

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 28. svibnja 1999, godište I, broj 8 • cijena 8,00 kn

Razgovor:
VJEKOSLAV ŠUTEJ

GLAS STRANKE DIRIGENATA

stranice 6-7

HTV

Obradi i obrati

Mirko Galić

stranica 8

Kosovo

Sve ili ništa na poljima smrti

stranice 10-13

Književnost

Lessing, Borges, Sabato, Dragojević, Nizozemci

stranice 17-20 i 38-39

Historiografija i politika

BIJELA MJESTA KOLEKTIVNOGA IDENTITETA

Neven Budak

stranice 14-15

PLES

POKRET PROŠARAN POVIJEŠĆU

U susret Tjednu suvremenoga plesa stranice 5 i 37

zarez

gdje je što

Zarezi

Info: svibanj 1999. • *Agata Juniku, Sabina Sabolović, Nikica Gilić, Ante Kuštre* **4**
Najave: lipanj 1999. • *Agata Juniku* **5**

Društvo, kultura, politika

Govorite li korijenski? • *Boris Beck* **3**
Ulične tučnjave • *Pavle Kalinić* **5**
Razgovor s Vjekoslavom Šutejem: Glasnogovornik stranke dirigenata • *Davorka Vukov-Colić* **6-7**
Transformacija i okus tranzicijske gorčine • *Nada Švob-Đokić* **9**
Srbija se na Kosovu legitimira • *Omer Karabeg* **10-11**
Polja smrti • *Filip David* **12**
Televizijom je zavladao polusvijet • *Branko Matan* **12**
Razgovor s Kimom Mehmetijem: Idemo na sve ili ništa • *Emir Imamović* **13**
Bijela mjesta kolektivnoga pamćenja • *Neven Budak* **14**
Manifest kulturnim proleterima • *Boris Beck* **15**
Ima li kraja hrvatskoj nesreći? • *Denis Kuljiš* **16**

Književnost

Razgovor s Doris Lessing: Nikad nisam mislila da je život krasan • *Rosa Muntero* **17**
Nasadi tulipana • *Paul van der Heuvel* **18**
Smrt Joeya Sante • *Doeschka Meijsing* **19**
Geometrizacija priče • *Ernesto Sabato* **20**
U počast udovicama • *Boris Maruna* **20**
Tamnije • *Danijel Dragojević* **38**
Lucija Lirova • *Aida Bagić* **46**

Glazba

Razgovor s Elvinom Jonesom: Duša u nebu • *Davor Hrvoj* **29**
Novoglazbeni mainstream • *Dalibor Davidović* **29**
Continental Megastore vam predstavlja • *Dina Puhovski, Branimira Lazarin* **29**

Likovnost

Razgovor s Nadom Vrkljan-Križić: Sanjamo žive muzeje • *Sabina Sabolović* **30**
Njihovo vrijeme dolazi • *Sabina Sabolović* **30**
Oživjeti muzejski organizam • *Marijan Špoljar* **31**
Dvosmjerna transfuzija • *Nada Beroš* **32**
Papiri iz sna • *Rade Jarak* **32**
Velika kuća aristokrata • *Ante Kuštre* **33**
Izložba rečenica • *Jasminka Franić* **33**
More, nebo, brodovi • *Hrvoje Koržinek* **33**

Film & TV

Sasvim malo ubojstvo hrvatskog art kina • *Živorad Tomić* **34**
Bespuća distributerskog izbora • *Diana Nenadić* **34**
Majstorov pobačaj • *Damir Radić* **35**
Hrvatski video klasici • *Marcella Jelić* **35**
Doktor u kući • *Martina Aničić* **36**
Televizijske parodije • *Bruno Kragić* **36**

Kazalište

Tijelo prošarano poviješću • *Suzana Marjanić* **37**
Raskol u Frakciji • *investigativni tim* **37**

Kritika

Realist protiv romantičara • *Ingrid Šafranek* **40**
Kriza interpretacija • *David Šporer* **41**
Theologumena bračnog druga Alme Mahler • *D. L. Luce* **41**
Roman kao čvor • *Ivana Plejić* **42**
Mudri kušač kamena • *Jadranka Pintarić* **42**
Platon za početnike • *Pavel Gregorić* **43**
Oprah i predsmrtno olakšanje • *Ivo Vidan* **43**

Zarezi

Ukratko: knjige i časopisi • *Iva Pleše, David Šporer, Marijana Galić, Rade Jarak, Katarina Luketić, Dušanka Profeta, Nikica Gilić, Heather O'Donoghue, Michael Wood* **44-45**
Eurozarezi • *Dalibor Davidović, Sunčica Ostoić, Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich, D. L. Luce, Sabina Sabolović* **46-47**

Predstavljamo fotografe

Iz ciklusa Lieber Pero • *Petar Dabac* **48**

TEMA BROJA: OLOVKA I KUHAČA
priredile Katarina Luketić, Dušanka Profeta
Jednostavna kuhinja • *Robert J. Courtine* **21**
Gozba riječima • *Branimir Donat* **22**
Gastronomsko nebo bez zvijezda • *Rene Bakalović* **23**
Okusi državu da bi je više volio • *Miljenko Jergović* **24**
Mjehurići Coca-cole • *Alessandro Baricco* **25**
Obiteljska kuhinjska mitologija • *Dušanka Profeta* **26**
Život poslije rođenja • *Boris Beck* **26**
Civiliziranje apetita • *Iva Pleše* **27**
Povratak u nevinost • *Katarina Luketić* **28**
Maslinopis • *Dušanka Profeta* **28**

Naslovnica: *Carol Brown Dances*, 1999. (foto: Matias Ek)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 578, 4856 401 (kućni 123)**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@soros.hr**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
redaktori: **Boris Beck, Dragan Lucić – Luce**
redakcijski kolegij:
Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Branko Matan, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
marketing: **Bojan Gagić**
poslovna tajnica: **Lea Bauman**
tajnica redakcije: **Andrijana Azinić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	6600 kn
1/2 stranice	3700 kn
1/4 stranice	2100 kn
1/8 stranice	1200 kn

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
zarez
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 96,00 kn **s popustom 80,00 kn**
• 12 mjeseci 192,00 kn **s popustom 160,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **70,00 kn**
• 12 mjeseci **140,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU
ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.

u žarištu

Konačno rješenje hrvatskog pravopisa

Govorite li korijenski?

Prijedlog da se za dugi jat umjesto *ije* piše *ie* ne podupiru ni stručni ni praktični razlozi, ali poneki politički već će se naći

Boris Beck

Da je kronična boljka hrvatskog pravopisa ovih dana postala akutna zasluga je Vijeća za normu hrvatskoga jezika osnovana početkom 1998. pri Ministarstvu znanosti i tehnologije. Članovi su vijeća Stjepan Babić, Dalibor Brozović, Sanda Ham, Miro Kačić, Radoslav Katičić, Tomislav Ladan, Mladen Machiedo, Mile Mamić, Milan Moguš, Marko Samardžija, Stjepko Težak i Stojan Vrljić. U ime Vijeća Babić je 15. prosinca prošle godine sastavio i poslao dopis znanstvenim i kulturnim ustanovama i političkim strankama u kojem je podsjetio da su neki pravopisni problemi već riješeni u skladu s hrvatskom »dugom i snažnom tradicijom«: pisanje *d*, *t* ispred *c* u riječima na *-dac*, *-tac*, *-dak*, *-tak*, *-tka* (*ledci*, *letci*, *mladci*, *mlatci*, *petci*...) ili pisanje *je* iza pokrivenoga *r* u riječima kao što su *vrjedniji*, *strjelica*, *pogrješka*... »Što je još ostalo, na dobrome je putu da se i to povoljno riješi jer je Vijeće već donijelo određene odluke.« Vijeće je, dakle optimistično, »ali je na jednome zapelo, na pisanju glasa kojim je zamijenjen starohrvatski dugi jat. Većina hrvatskih jezikoslovaca misli da pisanje *ie* najbolje odražava njegovu narav (*mlieko*, *tielo*, *biel*, *liep* i dr.), a svi se slažu da je pisanje *ije* na tome mjestu neprimjereno jer Hrvati nikada nisu prihvatili dvosložni izgovor dugoga jata, to je izraziti utjecaj Karadžićeva shvaćanja.«

No, na dopis su reagirale samo katedre iz Pule, Osijeka i Rijeke. Zatečen takvim ignoriranjem Babić je 28. travnja u ime Vijeća poslao na iste adrese vrlo kratku požurnicu i zamolio za odgovor do 15. svibnja. Pet dana kasnije izašao je naslov u *Jutarnjem listu Stjepan Babić predlaže uvođenje korijenskog pravopisa!* i svima su se u Hrvatskoj uši ušiljile.

Iekavci ponovno jašu

Osim Babića, drugi je glavni zagovornik ove pravopisne minireforme Dalibor Brozović. On u svojoj argumentaciji polazi od toga da »su najčešće pravopisne i jezičke pogrješke u raznim rukopisima upravo pisanje *ije* i *je*. Moje je mišljenje da je tomu uzrok što fonološko načelo hrvatskoga pravopisa zahtijeva da se bilježe fonemi što se zaista i izgovaraju, ali *ije* pišemo i za *dvosložni* trofonemski slijed *i* + *j* + *e*, primjerice *pijemo*, *šije* (gen. jd. i nom. mn.), *nijedan*, i za *jednosložni* refleks dugoga jata, primjerice *mlijeko*, *svijet*. Posljedica je da se onda *ije* i *je* od jata pišu kako tko stigne, pa nije neobično *svjet* i *svijetski*, *lijepota* i *ljepota*«.

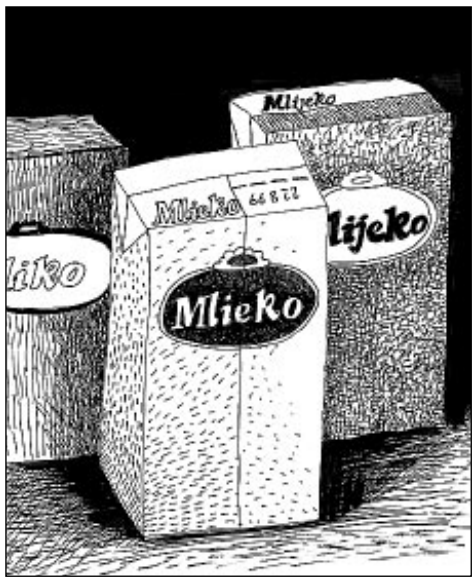
No, riječ je i o »karadžićevštini koja nipošto ne odgovara hrvatskomu izgovoru toga glasa, a i kad se politički gleda, onda je potrebno da ju napustimo, pogotovu danas kad Srbi uporno dokazuju da smo svoj jezik (pre)uzeli od njih«, kako je Babić napisao u spomenutom dopisu i dodao: »Nadamo se dakle da ćete ovaj prijedlog i zbog političkih razloga prihvatiti.« A kako se plod *ie* po općem mišljenju ubire s endehazijskog stabla, strah od tog zabranjenog voća pokušao je Brozović preduhitriti ovako: »Politička pak bojazan znači također zapravo nešto suprotno — ako je endehaški režim uzeo iz hrvatske tradicije nešto što je inače dobro i vrijedno, onda nije to postalo samim tim loše i nevrijedno. To bi u stvari značilo nacističkim i kvislinškim režimima priznavati monopol na vrijednosti iz nacionalne tradicije.« Zbog svega toga, opet po Brozoviću, »Najnormalniji je i najeuropskiji izlaz da se uvede *ie* za refleks dugoga jata, a *ije* ostavi za stvarne glasove *ije*. Bilo bi dakle *pijemo mlieko*.«

Prema Babićevim riječima devet je članova Vijeća za to da se dugi jat piše kao *ie*, jedan da se to postupno uvodi, a dvojica protiv toga. Katičić, primjerice, smatra da je propisivanje dvoslova *ie* za bilježenje dvoglasa koji se izgovara na mjestu staroga, iako »stručno neprijeporno«, »problematična jezična politika«. Samardžiji se, pak, čini da zagovaranje pisanja *ie* »ne uzima u obzir sve relevantne lingvističke i sociolingvističke razloge, nego samo one koji po mišljenju predlagača (predlagačâ) govore u prilog toj promjeni«. Ti i drugi stručni prijepori pokazali su da *većina hrvatskih jezikoslovaca* ne samo da ne podupire *iekavce*, nego im se suprotstavlja argumentima i prijedlozima.

Tko korijenskom jatu leti

Prijedlog Babića i Brozovića, da se spomene samo najprominentnije zagovornike pisanja *ie*, zaista ne predstavlja uvođenje korijenskog pravopisa. Dvije pravopisne koncepcije, jedna morfonološka (etimološka, korijenska ili tvorbena), a druga fonološka (fonetska ili fonološka) suprotstavile su se koncem prošlog stoljeća. Prva, koju je zagovarala Zagrebačka filološka škola, pobijedila je 1877, a s njom i pisanje Šulekova *ie* umjesto ilirskoga *rogatoga e* (ě) za dugi i produženi refleks staroga jata. Oni svoje koncepcije nisu izložili u pravopisnom priručniku, ali njihovi suparnici jesu, i to po narudžbi vlade. Fonološka je koncepcija, kakvu su zagovarali hrvatski vukovci Armin Pavić, Ivan Broz i Tomo Maretić imala političku podršku unionista i Khuena Héderváryja, a nadvladala je kada je 1893. izašao Brozov *Hrvatski pravopis*, prvi službeni hrvatski fonološki pravopis.

Pravaši su se pak opredijelili za morfonološki pravopis i, prema Samardžiji, »tako je nastao stereotip da je *etimološki* pravopis hrvatski, a fonološki da je srpski. A tada je nastala i do danas poživjela zabluda da je pisanje *ie* značajka *etimološkoga* pravopisa koji se upravo zato kadšto naziva — *korienskim*«. *Korienski* je pravopis, u kojemu se pisalo *ie*, bio službeni od 1942. do svibnja 1945, a Brozović tvrdi da »predložena pojedinačna promjena ne odgovara *korijenskomu* pravopisu, nego upravo fonološkim načelima postojećega hrvatskog pravopisa. Činjenica jest da se po morfonološkim hrvatskim pravopisima u dijelu prošlog stoljeća i u doba II. svjetskog rata pisalo *ie* za dugi jat, ali upravo je ta pojedinost bila fonološkom iznimkom u tim pravopisima.« Proizlazi da ptičica koja cvrkuće *ie* zaista ne leti u korijenskom jatu.



Rade Jarak

»To nije (posve) točno« ustvrdit će Ivo Pranjković. Iako su za korijensko pisanje tipični primjeri tipa *promičba*, *vrabca* ili *odkupiti*, pisanje *diete* umjesto *dijete* znači i opet pisati onako kako se ne čita. Također, »laici jednom od najtipičnijih osobitosti korijenskog pravopisa smatraju upravo pisanje tipa *diete*, a ni ta činjenica ne ide u prilog predlagatelja«. A da *korien* ne raste daleko od stabla pokazuje i to što su »gotovo sve inovacije koje su dosad uveli autori važećeg pravopisa išle u smjeru korijenskoga (morfonološkoga) načela, npr. pisanje tipa *odcijepiti*, *podčiniti*, *izvadci*, *zadatci*, *pogrješka*, *brjegovi* itd.«

Različito pisati isto

Neosporna je Brozovićeva tvrdnja da pisanje *ije/je* izaziva nemalu pomutnju. Problem nije samo u tome što u rječnicima riječi *cvijet* i *cvjetnjak* nisu jedna pored druge, a *lijek* i *ljekarna* nalaze se čak pod različitim slovima. S tim neka stranci razbijaju glavu. Problem je u tome što će se obrazovani izvorni govornici u jednom od tri slučajeva kada moraju u pismu birati između *ije* i *je* pogrešno odlučiti. No, hoće li im biti lakše ako će morati birati između *ije*, *je* i *ie*? Neće, upravo su jednoglasni stručnjaci. Branka Tafra, primjerice: »Sada se trebaju razlikovati primjeri kao što su *zahtijevam* i *zahtjev*, ubuduće bi se trebalo naučiti razlikovati osim dugoga i kratkoga *ie/je* (*sviet*, *svjetovi*), dugoga i produljenoga *ie/je* (*diete*, *djedo*) još i slijed *ije* nejatovskog porijekla i refleks dugoga jata (*ovo dijete*, *ovo diete*), a zbunjivali bi i mnogi drugi primjeri: *dvije* ili *dvie*, *vrieme*, *vremena* ali *striela* i *strjelica*...« Zaista, tko može bez pravopisnog rječnika reći koji *ije* u sljedećim primjerima potječe od jata, a koji ne: *vrijeme*, *kukurijek*, *uvijek*, *higijena*, *riječ*, *čije*, *dijela*, *cijeni*, *rijedak*, *prije*, *karijeri*, *tijeku*, *dijeta*, *slijedi*, *nije*, *jasnije*, *vrijedi*, *smije*, *vedrije*, *riješiti*, *natrijev*, *piješ*, *svijet*, *regije*, *premijera*, *čijem*...

Pobornici reaktiviranja Šulekova *dvoslovca* katkada tvrde kako je zapravo dugi jat posebni fonem hrvatskoga jezika. Tu su tvrdnju oštro pobili mnogi, a među njima Pranjković, Josip Silić i Vladimir Anić. Oni su složni u tome da su alternacije *ije//je* (*svijet//svjetovi*) morfonološke, a ne fonološke. Hrvatski fonološki sustav ne razlikuje samoglasnike po dužini i kračini, pa se, kaže Josip Silić, priznavanje fonološke vrijednosti dugog jata, bez obzira kako se pisao, »može 'opravdati' samo ideološki«. Štoviše, Ivo Škarić dokazao je kako nema nikakve razlike u izgovorima slogova *sjê*, *sjé*, *sijê* i *sijé* u primjerima *sjêžom*, *sjélōm*, *sijêno* i *sijélo*. To znači da se dugo *je* u hrvatskom izgovara i čuje isto bez obzira na to potječe li od jata ili ne — isto ćemo izgovoriti i *dijete* i *dijeta*.

Sumnjivo je i pozivanje na tradiciju. Refleks jata pisao se od 15. do 19. stoljeća različito, kao *ie*, *ye*, *iye*, *ije* i *je*, dok su ilirci koristili rogato *ě*. No, Babić i Brozović su prešutjeli, a pokazao je Josip Vončina, da se dugi i kratki jat nisu razlikovali u pismu! Da su stari pisci hrvatski dugi i kratki jat pisali na isti način vidi se, primjerice, iz prvog izdanja *Osmana* reformiranom latinicom (1844) u kojem su ilirci poštivali Gundulićev način pisanja jata (»Viekovite i bez svàrhe / Nie pod suncem kriepke stvari; / A u visocieh gorah vàrhe / Najprie ognjeni tries udari.«) ili u *Blagu jezika slovinskoga* (1649-1651) u kojem je Jakov Mikalja pisao: *bjedan*, *bjelo*, *bjelilo*.

Politiko, dođi

Duga i snažna tradicija tako bi ipak mogla pružiti odgovor. A ako će se pravopis ipak mijenjati, iako svi razumni vlasnike pravopisa od toga odvraćaju podsjećajući ih da je najbolji pravopis onaj koji se ne mijenja, evo Vončinine formulacije: »U pisanju jata dvojbe ne bi postojale samo da se za obje njegove kvantitete uvede jedna grafija.« Grafija koja ima čak stoljeće i pol staža, od 17. do polovice 19. stoljeća jest *je*. Ovako piše Pranjković: »Ako bi se način pisanja dugoga jata mijenjao (a bolje bi po mom sudu bilo da se ne mijenja), onda bi ga trebalo izjednačiti s pisanjem tzv. produženog jata, što bi značilo da bi se pisalo *odjelo*, *djelovi*, *svjetao* kao što se piše *djêlā* (genitiv množine od *djȅlo*), *sjênā* (genitiv množine od *sjȅna*), *òdjēljka* (genitiv jednine od *òdjeljak*) itd.« Da, ako bismo pisali *rječ*, *cvjet*, *svjet* riješile bi se sve pomutnje. To što Brozović tvrdi da bi se time »jedno loše rješenje zamijenilo drugim« zato što se neće razlikovati *leptir lijeta* i *pet ljeta* nije istina — pobornik *je*-pisanja Škarić predlaže da se nad *e* u takvim slučajevima označi duljina (ē) i time jednostavno otkloni nedoumica.

Zasad je jedina neosporna stvar u svemu ovome da Hrvati u standardnom jeziku dugi jat čitaju i govore jednosložno, a ne dvosložno. No skoro je sigurno da bi izmučeni hrvatski čitatelji *rieč* zaista i počeli čitati *ri-eč*, umećući *j* između *i* i *e*, slično kao u primjerima *bio*, *vidio*, *biolog* koji se zapravo čitaju *bijo*, *vidijo*, *bijolog*. Kako je naš pravopis pretežno fonološki u svijesti hrvatskog čitatelja ne postoji razlika između pisanja i čitanja, pa bi bilo nemoguće ikome objasniti da *bieli sviet* ne treba i *čitati* korijenski. Ironijom bi sudbine upravo Babić i Brozović uveli u hrvatski ono što nikome još nije uspjelo, a to je taj omraženi dvosložni Karadžićev *ije*. Osim toga, predlagatelji promjena toliko su *opijeni mliekom* da su propustili objasniti kako će se u njihovoj budućnosti pisati i govoriti, recimo, *antieuropski*, *polietilen*, *nadriekonomist* ili *bienale*. Također nisu izračunali, a na to je ukazao Pranjković, koliko će stajati preimenovanje Rijeke u Rieku i Osijeka u Osiek. *Konačno rješenje* za pismenost Hrvata naši su jezikoslovci već primijenili u ovom stoljeću. Kako kaže Samardžija, »Ta relativno kratka epizoda vrlo je poučna za današnje zagovornike korjenitih promjena hrvatskoga pravopisa, jer se tada, s jedne strane, pisalo npr. *unižten*, *ožtećen*, *pjestnik*, *privjezka*, a s druge *ubien*, *razumiem*, *smiem se*, *ranie*, *zmie*.« Prijedlog da se dugi jat piše kao *ie* odbijen je jednoglasno još 1992. kada ga je Jezično povjerenstvo Matice hrvatske uputilo javnosti. Ovaj prijedlog nije prošao ništa bolje. No, prečesto se u njemu zaziva politika. Ukoliko se odazove, počnite se informirati o jatu, kratkom, dugom i produljenom, zatim o fonologiji, hijatskom *j*, morfonologiji, slijedu *ije* nejatovskog porijekla, dvoglasima... i učinite to na vrijeme, život je kratak.

Josip Silić, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Od jedan do pet

Prvo

Nipošto nisam za to da odluke o takvim stvarima donose politička tijela. Neka se to prepusti odgovarajućim stručnim tijelima.

Drugo

Ne postoje relevantni stručni razlozi kojima bi se opravdalo uvođenje pisanja *ie* na mjestu pisanja *ije*. Dapače, njegovim bi se uvođenjem narušio i fonološki i morfološki sustav hrvatskoga standardnog jezika. I u tome bi nas smislu učinilo i zbunjenijima (jer zbunjeni jesmo) i nepismenijima (jer nepismeni jesmo). Prema tome mu nikako ne bih poželio dobrodošlicu.

Treće

Prestanimo se već jednom baviti hrvatskim jezikom na način na koji on to nije i počnimo se baviti njime na način na koji on to jest. Krajnje je vrijeme da se s njime uhvatimo »ukoštac« neovisno o drugome (srpskome) jeziku.

Četvrto

Uz to što bi nas uvođenje pisanja *ie* na mjestu pisanja *ije* učinilo i zbunjenijima nego što jesmo i nepismenijima nego što jesmo ono bi nas i koštalo, i to *enormno*!

Peto

Ije u hrvatskome jeziku nije nikakva »karadžićevština«. Njega je (u hrvatskome jeziku) bilo i prije Vuka Stefanovića Karadžića, i to davno prije. Ono je dakle u hrvatskome jeziku hrvatsko, a ne srpsko.

svibanj 1’’’

info

Ante Kuštre/Nikica Gilić/ Agata Juniku/Sabina Sabolović

Višnjik na suhom

21. travnja Kazalište Gavella je »pregrmilo« posljednju premijeru u sezoni. Riječ je bila zapravo o premijernoj obnovi Čehovljeva *Višnjika* što ga je Paolo Magelli, u nezavisnoj produkciji Teatra Garage, postavio još u prosincu 1994. godine. Onaj tko imalo prati kazalište, zna da je rad na ovom, inače posljednjem Čehovljevu, komadu Magelliju bio samo uvertira u petogodišnju »rusku fazu«. Uglavnom vrlo uspješne posljedice te »faze« mogle su se gledati na nekoliko zagrebačkih pozornica — u ZKM-u Čehovljevi *Ujak Vanja* i *Tri sestre*, u Kerempuhu Gogoljev *Revizor* i u Gavelli Turgenjevljevi *Mjesec dana na selu*. Ukoliko se Magelli u međuvremenu ne posveti Čehovljevu *Galebu*, možemo očekivati da će se uskoro početi baviti nekim drugim kontekstom, ili bar nekim drugim vremenom. Naravno, u nekim našim boljim vremenima. Jer, ako je suditi po završetku večeri u Gavelli, svaka sljedeća nova predstava pod velikim je upitnikom.
Naime, ono što je definitivno iskakalo iz konteksta svečane premijere bio je »nastup« ravnatelja Krešimira Dolenčića koji se nakon poklona ansambla obratio »dragim prijateljima, kolegama, predstavnicima medija i vlasti« i ukratko ih obavijestio kako je *Višnjik* napravljen doslovce bez ijedne lipe i kako će, ukoliko mu netko od »prozvanih« ne pomogne, isto stanje u novčaniku ostati do daljnjega. Što će, drugim riječima, reći da je kazalište Gavella ostalo doslovce — na suhom. Činjenica da gotovo nijedno kazalište u zemlji nije uspjelo realizirati za ovu sezonu predviđeni program, to jest da je bar desetak predstava otkazano, reći će pak da »hrvatskog glumišta« od jeseni možda uopće neće ni biti. (A. J.)

Borba za školu

Dan kasnije, na Cvjetnom trgu, dogodio se još jedan apel »dragim prijateljima i predstavnicima vlasti«. Roditeljski savjet osnovne Waldorfske škole Sv. Jurja u Zagrebu (i jedine takve u Hrvatskoj) učinio je to zato što im je Ministarstvo prosvjete već dvije godine nije dalo niti lipe. Kao jedina škola s priznatim alternativnim programom, Walfdorfska je škola, naime, djelomično financirana od strane Ministarstva prve četiri godine, da bi im potom, bez ikakvog obrazloženja ili rješenja, ta potpora bila ukinuta. Pozivajući se na Ustavom zajamčena prava djece i roditelja na izbor i na besplatno osnovno obrazovanje, na potpisanu Konvenciju Vijeća Evrope, kao i na bliski slovenski primjer gdje Walfdorfsku školi u cijelosti financira Ministarstvo prosvjete (o primjerima u svijetu da se i ne govori), roditelji su, osim potpisivanja peticije, na Cvjetnom trgu organizirali i prigodni performance u kojemu su sami sudjelovali. I cijelo bi događanje prošlo s okusom amaterizma da, slučajno ili ne, neki od roditelja djece koja pohađaju Walfdorfsku školu nisu poznati zagrebački umjetnici. Tako su primjerice etnologinja i pjevačica Lidija Bajuk i član grupe Legen Darko Pecotić publiku zabavljali pjesmama iz Hrvatskoga Zagorja, Slavonije, Međimurja i Hrvatskoga Primorja, dok je Damir Bartol Indoš, jedan od najaktivnijih članova nekadašnjeg Kugla glumišta (danas: Grupa Kugla), u fragmentima izveo svoju najnoviju predstavu »Lajka, prvi pas u svemiru«. Inače, praizvedba ove predstave dogodila se polovicom svibnja u Klagenfurtu, a zagrebačka premijera očekuje se kroz dva mjeseca. (A. J.)

Daska i Harms

Članovima »Daske« vikend je prošao u bitno vedrijem raspoloženju — 23 godine svojeg postojanja obilježili su otvaranjem novog prostora nazvanog Daskalište, smještenog u ulici Stjepana i Antuna Radića u Sisku, što je bio dovoljan razlog za trodnevno slavlje u vidu trodnevnog »scensko-glazbenog programa«. Ako se izuzme izvedba prve Daskine predstave iz 1976. godine *Točka izvan kruga se ruga*, najsvečaniji dio svečanog otvaranja Daskališta bila je premijera predstave *Tri lijeva sata*, praizvedene prošlog ljeta u Edinburghu. Riječ je zapravo o predstavi-rekonstrukciji istinitog događaja koji se zbio 24. siječnja 1928, kada je u Lenjingradu zabilježen posljednji nastup grupe »Oberiut« čiji je najpoznatiji član svakako bio Danil Harms. Sljedeći hommage ovoj sovjetskoj avangardnoj grupi, čijim se opusom sisačka avangardna grupa bavi već više od petnaest godina, bit će predstava *Harms*.
I nju će u kolovozu prvo vidjeti publika edinburškog festivala. Zagrepčanima pak Teatar EXIT u rujnu priprema mini »Daska-festival« na kojemu će, osim *Harmsa*, biti prikazane predstave *Pif Paf Puf* i, prva iz daska-harmsovskih slučajeva — *Jelisaveta Bam*. (A. J.)

Ford — nagrade

Zanimajući se uz proizvodnju automobila i za očuvanje majčice Zemlje Henry Ford Company od 1983. godine dodjeljuje Europsku nagradu za očuvanje i zaštitu prirodne i kulturne baštine. Tridesetak europskih zemalja prijavljuju projekte u četiri kategorije: prirodni okoliš, kulturna baština, stručni projekti i projekti mladeži, a zatim se biraju nacionalni pobjednici koji odlaze na europsko finale. Prošle je godine glavnu nagradu dobila Turska za projekt spašavanja sredozemne medvjedice, a isticani su i npr. mađarski projekti za obnovu dvorca Nadasy, njemački za očuvanje samostana Benediktbeuern, poljski za borbu protiv materijalnog i duhovnog siromaštva i austrijski za virtualni muzej na simpoziju o Internetu. Hrvatska sudjeluje od 1997. kada je dobila i priznanje za projekt o elektromagnetskom zagađivanju Ranke Sekulić. Ove su godine u Hrvatskoj bila prijavljena pedeset i dva projekta, a izabran je onaj pod nazivom *Javni plan* koji potpisuje organizacija za zaštitu i očuvanje tradicionalne arhitekture i nasljeđa *Kontrafor*. *Javni plan* se bavi kreiranjem baze podataka na Internetu na temu tradicionalne arhitekture, a predmet projekta su sela Čigoč i Krapje u Posavini. Radi se o rijetkim primjerima drvene arhitekture nekad svojstvene kontinentalnoj Hrvatskoj. Za sada je kao nagradu *Kontrafor* dobio 5.000 dolara, a slijedi mu europsko finale. (S. S.)

Zbrda-zdola

Shodno temi Međunarodnog dana muzeja *Ljepota otkrića*, zagrebački muzeji su prokopali po svojim čuvaonicama i iz toga je proizašla vesela izložba *Zbrda-zdola* postavljena u Muzeju Mimara. Zamišljena je kao šetnja među zaboravljenim i zapostavljenim predmetima koji se ili nisu uklapali u postave muzeja ili su se smatrali manje vrijednima ili su pak povučeni iz postava zbog političkih promjena i različitog vrednovanja njihova značenja. Postavljeni su u obliku labirinta, shvaćajući muzeje na simboličkoj razini kao nasljednike tih zamršenih čuvara tajni. Predmete su izabrali suradnici iz desetak muzeja pa se tako u labirintu, prateći Arijadninu nit, možete snaći u temama poput školskih ustanova (zakon o zabrani udaje učiteljica), nekadašnjeg doma (stroj za rublje na kartice, hladionici koji su se punili ledom), zabave (prvog mikrofona s Radio-Zagreba, maskota Kviskoteke), muških i ženskih svakodnevnih predmeta (mašinerije za frizure, odjeća) te naići čak i na Staljinovu bistu. Posebno je izdvojen dio za one *iznad 18* gdje su između ostalog smješteni Kraljevićevi crteži lezbijskih scena i pretpostavljeni Uzelčev humoristični crtež Samozadovoljavanje. Uz sve muke koje muzealci kao struka imaju, dobro je vidjeti da još imaju volje biti maštoviti i zabavni. (S. S)

Novi muzeji...

U organizaciji Muzeja Mimara, Biblioteke Psefizma i Francuskog instituta pred Mimarom su postavljeni plakati koji predstavljaju nove muzeje koji su u Francuskoj izgrađeni u posljednjih deset godina. Osim što su vizualno atraktivni, informativni i većinom predstavljaju intrigantne projekte, posebno je zahvalan sâm postav plakata. Budući da su na osvijetljenim stalcima smješteni pred Muzej, dobili su dodatnu publiku u obliku slučajnih prolaznika, skatera i ljudi koji šeću pse koji se, zainteresirani načinom prezentacije, redom zaustavljaju pred njima.

...I novi problemi

Stručnija publika je u istoj organizaciji prisustvovala okruglom stolu na temu *Tipologija muzeja na prijelazu stoljeća*. Vodio ga je Krešimir Rogina, a prisustvovalo je nekoliko gostiju iz Francuske te niz naših stučnjaka zainteresiranih za ovu temu. U devedesetima, naime, dolazi do evidentnog muzejskog booma, statistike kažu da ih je u Europi izgrađeno i obnovljeno 100.000 te da se tjedno gradi ili obnavlja po jedan ili dva muzeja. Trendovi u koncipiranju muzeja prvenstveno su koncentrirani na otvaranje ovih nekada po definiciji *prašnjavih čuvaonica* kroz utjecaj životnog te inzistirajući na komunikaciji i komforu posjetioca. Francuski su gosti započeli teme suradnje kustosa i arhiteketa te važnosti odabira same pozicije muzeja koji ne otkriva samo ono *u*, već i ono *oko* sebe. Diskusija se brzo usmjerila na trenutno vrlo aktualnu priču — natječaj za Muzej suvremene umjetnosti. Iako je rasprava o lokaciji danas, po nekima manje, a po nekima više, sretno riješena tema, pričalo se o njoj povodom zakašnjelog prijedloga Željke Čorak da muzej bude smješten u staru cementaru. Tema MSU nastavljena je pričom o otužnoj odluci da natječaj ne bude internacionalan, a pričalo se i o propozicijama natječaja te konceptu koji bi arhitektima trebao biti polazište. (S. S.)

Frka-Koščević

U Klovićevim dvorima otvorena je, suradnjom Hrvatske i Makedonije, prva retrospektivna izložba slikara Ordana Petlevskog, pokazujući njegova djela od nadrealističkih pedesetih i enformelističkih šezdesetih sve do posljednjih slika nastalih prije njegove smrti prošle godine. Nažalost, nakon izložbe se manje pisalo o slikarstvu Petlevskog, a više o skandalu koji je izbio povodom preciziranja autora izložbe. Naime, Petlevski je tražio da izložbu postavi Želimir Koščević, inače kustos Muzeja suvremene umjetnosti, pa je tako Koščević i obradio njegov cjelokupni opus, napravio izbor djela i napisao tekst za katalog. Na otvorenju je, međutim, kustosica Klovićevih dvora Jasmina Bavoljak — zahvalivši se Koščeviću — predstavila sebe kao autora izložbe. Spomenka Nikitović je u *Večernjem listu* reagirala na to te na činjenicu da u katalogu nisu željeli objaviti Koščevićev tekst zahvale, obavještavajući ga pritom da se ako ima nešto protiv »za sve primjedbe može obratiti gospodinu ministru kulture Boži Biškupiću«. Nakon tih napisa u novinama, iz Klovićevih dvora se pojavila objava o tome kako je Koščeviću isplaćen honorar te kako se radi o *timskom radu* pa se nema što buniti! Naravno, zna se tko koga podržava a cijeli slučaj je samo još jedan tužan podsjetnik na stanje u struci. (S. S.)

Požeška revija jednominutnih filmova

U petak, 21. svibnja u Požegi je održana Sedma hrvatska revija jednominutnih filmova na kojoj je ove godine sudjelovao rekordan broj od dvadeset jedne zemlje sa 107 filmova, a u službenu konkurenciju pripuštena su četrdeset tri naslova. Prvu nagradu peteročlanog hrvatsko-mađarsko-nizozemskog žirija osvojili su švedski *Različiti svjetovi* Åke Kållera, zgodna dosjetka o prvim susjedima koji žive u različitim univerzumima; jedan u sređenoj civilizaciji, drugi u vrlo uvjerljivoj zoni sumraka, u kojoj su se svi strojevi zarekli na neposlušnost. Drugu nagradu žirija, sastavljenog od umjetnika, kritičara i filmskih pedagoga, osvojio je *Mrav* Damira Matijevića Altera, komedija o mravu koji žestoko psuje, ljut što radi za druge, što nema nikakve koristi od odlaska u rat protiv žutih mrava, a još mu zapovijeda tip koji je došao iz neke »vukojebine«. Šarm dosjetke i privlačnost psovki osvojili su srca Požežana i njihovih gostiju, pa je *Mrav* osvojio i nagradu publike, okrunivši tendenciju prema dosjetki i gegu, koje su već prije uočili vjerni pratitelji festivala.

Uz radove iz igranoga roda, kao što su dva prvonagrađena (k tome oba istodobno šaljiva i egzistencijalistički usmjerena) na Reviji je bio zastupljen i tradicionalno jak eksperimentalizam, u okviru kojeg je Tomislav Gotovac osvojio treću nagradu žirija za *Tomislava Gotovca*, dojmljivi jednominutni autoportret ovog istaknutog umjetnika, koji se s uspjehom već prikazivao na drugim festivalima. U istom je rodu inače pažnju privukao i *Fuck the future* Alena Solde, dobitnika nagrade češkog izbora UNICA za mlade stvaraoce, dok je posebnu nagradu te međunarodne neprofesijske udruge dobio tezični poljski film *Droga* Henryka Lenherta. Među igranim filmovima dosjetke vrijedni su spomena i austrijski *Odjek s planina* Sonje Steger, *Cigareta ubija, zar ne?* Dalibora Jakopčevića, *Bljak* Ivice Brusića, te lezbijska *Tajna* Lauri Haukkamaa iz Finske. Od eksperimentalaca svakako su vrijedni pažnje i *Tour retour* Tomislave Vereš, upečatljivo egocentrični *Za povijest* legendarnog Darka Vernića te *Izolacija* mladoga Daria Juričana. (N. G.)

Laboratorij sadista

Dvodnevni seminar (21. i 22. svibnja) naslovljen »Dizajn i kultura u devedesetima«, što ga je organizirala Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, imao je za svrhu (navedeno u prigodnom biltenu) »pridonijeti raspravama važnim za razumijevanje najnovijih trendova u dizajnu i njihova društvenog, estetskog i tehnološkog karaktera«. Skup je bio zamišljen prvenstveno kao intenzivan program predavanja za studente i studentice Umjetničke akademije, ali je također bio otvoren javnosti (koja se i nije značajno odazvala).

Prvoga dana, predavanja (popraćena dijaprojekcijama) su održali Ante Vladislavić, izvanredni profesor na studiju modnog dizajna Tekstilno-tehnološkog fakuteta iz Zagreba; Damir Sokić, zagrebački umjetnik i predavač na Odsjeku za slikarstvo splitske Akademije te Dan Oki, video i medijski umjetnik iz Amsterdama te profesor video oblikovanja na splitskoj Akademiji.

Prvi je govorio o odnosu umjetnosti i mode, s posebnim akcentom na upotrebu tijela i u jednoj i drugoj, »Današnje modno tijelo kao da je izišlo iz laboratorije nekog sadista«. Drugi je svoje izlaganje o umjetnosti i dizajnu intonirao više kritički, zalažući se za potpuno odvajanje te dvije djelatnosti, »Dok dizajn ima olovne noge, umjetnost leti. Dok se dizajn nameće, umjetnost je neobvezna«. Treći predavač je pak iznio svoja viđenja odnosa medijske umjetnosti i dizajna.

Drugoga dana seminara nastupili su Ivica Mitrović, profesor video oblikovanja na splitskoj Akademiji (»Internet i dizajn«); Juri Armanda, grafički dizajner iz Beča (»Upotreba računala u grafičkom oblikovanju«); Davor Katušić, arhitekt iz Zagreba (»Upotreba računala u procesu arhitektonskog dizajna«), Mirko Petrić, profesor kolegija Upoznavanje medija, Osnove semiotike i vizualnih komunikacija na splitskoj Akademiji (»Propaganda, semiotika, etika«) i Inge Tomić-Koludrović, profesorica sociologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i na Umjetničkoj akademiji u Splitu (»Politika životnog stila«).

Nakon blokova predavanja došlo je i do planiranih diskusija, koje su mogle biti i intenzivnije. No, s obzirom da je ovaj seminar ipak više ciljao na informaciju nego na kritiku i raspravu, nedostatak ozbiljnijeg razgovora ne može mu se zamjeriti. Ostaje nada da će do njega doći na jednom od sljedećih seminara na sličnu temu, organizacijom kojih bi se splitska Akademija svakako trebala nastaviti baviti. (A. K.) Z

najave

lipanj 1''

Razgovor: Vladimir Stojsavljević

Vrlo moćne grupe

16. tjedan suvremenog plesa, 1-7. lipnja

Agata Juniku

Ove će godine Tjedna suvremenog plesa, ipak, biti. Ovo »ipak« posljednjih se godina sve češće spominje u najavama naših festivala, a u slučaju Tjedna i Eurokaza riječ je gotovo o nepisanom pravilu. Razlog takvomu diskursu vrlo je jednostavan — organizatori doista do posljednjeg časa ne znaju s kojim novcem mogu računati, kada će ga glavni financijeri — Ministarstvo kulture i grad Zagreb poslati — i da li će on uopće stići.

Dakle, i ovog šesnaestog puta, Mirna Žagar i Vladimir Stojsavljević preživjeli su pripremnu fazu i publici koncipirali sedmodnevni program. Zanimalo nas je — kako?

— Tjedan već godinama svoj program koncipira tako da odabere neko područje na kojemu se, u kontekstu suvremenog plesa, događa nešto novo i zanimljivo. Vidjeli smo tako proteklih godina Španjolce, Francuze, Nizozemce... Ove godine, najzanimljivije je ono novo što se dogodilo u britanskom plesu. Uz pomoć British Councila pokazujemo stoga četiri vrlo prestižne britanske kompanije. One su vrlo različite, ali formalno vrlo moćne grupe, s tim što vještiji čovjek može očitati da se tu zapravo radi o različitim utjecajima grupe »DV8« na novi val britanskog plesa. Jedino tu ne spada Random dance Co.; kod njih je prije svega prisutan utjecaj novih scenskih tehnoloških mogućnosti. I to je apsolutno najveći spektakl ovogodišnjeg festivala.

Konkretno, što bi to bilo novum u britanskom plesu?

— Glavni novum u britanskom plesu bio bi, po mojem mišljenju, ali ne i Mirninom — povratak naraciji, na jedan suludi način. Mislim da je 20 godina truda da se spoji dramsko i plesno na kraju stvorilo nekakav čudni hibrid pričanja. Priča iz Zbang Dance Co. može se na primjer doslovce iščitavati kao proza. A u ekspresiji, svi su vrlo, vrlo fizički, kao što je to »DV8« izričito zahtijevao.

Za festival suvremenog plesa najvažnija su, međutim, recentna plesna i koreografska imena. I ove godine na TSP-u će nastupiti nekoliko zvijezda — Emio Greco, Tatjana Gordejeva, Carrol Brown, Alexey Taran. Međutim, možda je najveće novo ime evropskog novog plesa ruski koreograf Saša Pepeljajev. Sa čim on dolazi i što se uopće događa s ruskim suvremenim plesom? Posljednje što smo iz tog kruga vidjeli, bilo je »Derevo«...

— Saša Pepeljajev dolazi s vrlo nježnom, jednostavnom duhovitom i pametnom prestavom. Naime, klasični ples u Rusiji uvijek je bio i predznak ideologije. Revolucionari su, primjerice, oduzeli ruskoj carevini klasični ples jer je on bio njezin glavni reprezentant. Klasični ples je isto tako bio zaštitni znak izvoza za veliki Sovjetski Savez. Nakon pada berlinskog zida sovjetskog imperija, Saša Pepeljajev se pita što je njima ostalo. To je njegov »pogled na ruski grob iz Njemačke«. On će prikazati i jednu manju koreografiju *Noć sa četvrtka na petak*. Obje predstave pokazuju što se dogodilo u glavama tih ljudi s idejom da su slobodni. Oni sada putuju, oni su zvijezde, neposredno se susreću s iskustvima Zapada i očito, za razliku od naših ljudi, ne padaju pod utjecaj tog Zapada jer vide da imaju puno moćniju i jaču kulturnu tradiciju. Saša Pepeljajev je možda za sve umjetnike u Hrvatskoj najznačajnija pojava ovoga Tjedna jer pokazuje kako se može vrlo autentično reagirati. Mislim, na ideološkom i socijalnom planu.

Zagrepčani će konačno vidjeti najnoviju predstavu Montažstroja koja je u veljači premijerno izvedena u Stockholmu...

— *Fragile* je međunarodna predstava s međunarodnom ekipom i pokazuje što bi sve Borut Šeparović napravio da je imao te mogućnosti u Hrvatskoj. On također spada u tu kategoriju novog koreografskog imena. Ali, isto tako spada i u taj čudni spoj dramskog i plesnog, o kojemu sam govorio u kontekstu britanskog kazališta. Borut je najbliži postmodernističkom konceptu.

Inače, sve njegove predstave bazirane su na ideologiji, one uvijek imaju korijen u ruskoj avangardi. Tako je i s *Fragile*.

Što će iz hrvatske produkcije prikazati TSP?

— Tim dijelom programa bavili su se Edvin Liverić i Iva Nerina Gatin. Ideja je bila da pokažemo panoramu svega što se u Hrvatskoj događalo posljednjih šest mjeseci. Dakle, nije bilo selekcije. U bloku koji smo nazvali »Hrvatske plesne inicijative« bit će prikazani manji komadi ili čak fragmenti predstava, čime ćemo zapravo napraviti svojevrsni uvod u jesensku koreografsku platformu za natjecanje u Bagnoletu. Ali, ja sam osobno za dvije predstave napravio mjesta u »redovnom« programu, iako i one spadaju u tu hrvatsku plesnu inicijativu. To su Vukmiričin *Mr. Single* i *Hodač* riječke grupe Trafik. Naime, Mirna je i do sada na Tjedan dovodila predstave koje se bave mimskim izričajem, a jedan od naših glavnih reprezentanata u tom smislu upravo je Vukmirica. *Hodač* je pak, po mojem mišljenju, najzanimljivija predstava u Hrvatskoj nastala ove sezone, uključujući operu, balet i kazalište, a dobila je i nagradu na Salonu mladih. Čini mi se da je u oba slučaja riječ o nekim bitnim intencijama na koje bi se mogla nastaviti neka potraga.

Kinetički teatar, Moskva

PROGRAM 16. TJEDNA SUVREMENOG PLESA
HRVATSKA / CROATIA . 10 000 ZAGREB . BANKINIJEVA 5 . PHONE/FAX: +385 1 641 154
DANCE WEEK FESTIVAL . DANCE WEEK FESTIVAL . DANCE WEEK FESTIVAL . DANCE WEEK FESTIVAL

12 h * ispred HNK-a - OTVORENJE FESTIVALA - LINKT: ZONA PLESA

HRVATSKE PLESNE INICIJATIVE

1.6. UTORAK
19,30 h * HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE
MONTAŽSTROJ (Hrvatska) Fragile
21,30 h * GDK GAVELLA
CAROL BROWN DANCES (Velika Britanija)
Flesh.TXT / Like a House on Fire
21,00 * GDK GAVELLA * Manet
MIRJANA ILIĆ

2.6. SRIJEDA
19,30 h * HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE
MONTAŽSTROJ (Hrvatska) Fragile
21,30 h * GDK GAVELLA
CAROL BROWN DANCES (Velika Britanija)
Flesh.TXT / Like a House on Fire
19,00 * Teatar EXIT
RAJKO PAVLIĆ
LIBERDANCE
STUDIO ZA SUVREMENI PLES

3.6. ČETVRTAK
19,30 h * HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE
RANDOM DANCE Co. (Velika Britanija)
The Millennarium
U suradnji s Britanskim savjetom u Zagrebu.
22,00 * Teatar EXIT
ZAGREBAČKI PLESNI ANSAMBL
SANELA JANKOVIĆ
BARBARA HONKOVIĆ

4.6. PETAK
19,30 h * GDK GAVELLA
NEODANZA - Alexey Taran (Venezuela)
Carne en doce escenabolo
22,00 h * Fotbodelk - Novi Zagreb
TRAFIK (Hrvatska) "Hodač"
19,00 * Teatar EXIT
KELKOPE
BURKA

5.6. SUBOTA
19,30 i 21,30 h * GDK GAVELLA
KINETICKI TEATAR SAŠE PEPELJAJEVA (Rusija)
Pogled na ruski grob iz Njemačke
19,00 * Teatar EXIT
KLINA CREMONA

6.6. NEDJELJA
21,00 h * HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE
EMIO GRECO & PC (Nizozemska)
Extra Dry
Uz potporu Nizozemskog veleposlanstva u Zagrebu.
19,00 * Teatar EXIT
VESNA MIMICA
BENJAMIN HRUPACKI

7.6. PONEDJELJAK
20 h * Teatar EXIT
Teatar EXIT (Hrvatska) "Mr Single"
21,30 h * GDK GAVELLA
ZBANG DANCE Co. (Velika Britanija)
Tete
PROTEIN DANCE (Velika Britanija)
Portrait with Group and Duck

HIPP
HRVATSKI INSTITUT ZA POKRET I PLES
16. TJEDAN SUVREMENOG PLESA
1. - 7. VI. 1999.

PRETPRODAJA ULAZNICA POČINJE 20. 5. 99. U GDK GAVELLA!
RADNO VRIJEME BLAGAJNE: od 12 do 17 h, foyer GDK Gavella, Frankopanska 8, tel. 4849 222 (203)
Cijena ulaznice u pretprodaji: 30 Kn * a na dan predstave: 50 Kn

Kratko i jasno

Uličnе tučnjave

Na žalost onih koji su uvjereni da su zauvijek zasjeli, došlo je vrijeme naplate računa

Pavle Kalinić

Tvrdoglavost jednoga navijača *Croatije* navela je pedesetak tisuća navijača *Dinama* da se suprotstave uzurpatoru imena. Naravno, sve to nije se zbilo preko noći. Operacija »inat« razvijala se godinama. Ni 1990, ni kasnije nije se radilo samo o imenu kluba. Bilo je tu svega i svačega — od kompleksa podrijetla do boljševičkoga sektaštva koje se zaogrnulo nacionalističkom demagogijom do rasističkih izjava, do inzistiranja da je povjesnik a ne najmlađi Titov general i kadrovik JNA, do tvrdnje da je on oduvijek bio navijač *Croatie* a ne predsjednik cjelokupnoga sportskog društva *Partizan*. O četiri razreda pučke škole, dva i pol trgovačke i doktoratu u Zadru, uz posredovanje Save Bogdanova, da i ne govorimo. Sve navedeno već je viđeni i zadnjih desetak godina već preživljeni oblik nacionalboljševizma koji je hametice poražen u Europi, ali mu se rep koprca na Balkanu i to s obje strane Drine. Dok onaj agresivniji upravo pripitomljavaju NATO zračni udari, ovaj sa zapadne strane Drine stidljivo se, kao i uvijek do sada ispod žita, solidarizira s najvećim saveznikom koji je trenutno u poteškoćama. Bez istočnodrinskoga razbojnika ništa od dogovora, ako ga se odrekne ili nedao Bog pobijedi NATO, nema se s kime dijeliti Bosnu, a rat je između ostaloga u Hrvatskoj i zbog toga krenuo. I zato uz Lukašenka i Jeljcina jedino najveći sin našeg naroda i nacionalnih zajednica nije podržao intervenciju NATO-a, smatrajući Kosovo unutarnjim problemom Srbije. Slučajno? Ne! Cijeli je Balkan vezana štednja. Jer kad se budu vraćale izbjeglice na Kosovo, onda će se i »nepogrešivoga« priupitati što je s njegovim izbjeglicama i raseljenim osobama.

Zlatni mladić

Rat u Hrvatskoj nije bilo lako pokrenuti. Stoga su naši »najpouzdaniji kadrovi«, dugogodišnji agenti, morali stvar ubrzati, da se ne kaže zarokati malo Borovo selo, upravo nakon postignutoga dogovora da se uklone barikade. Kako se na te Srbe nikad nije moglo osloniti, posao su morali odraditi »pouzdani«. Vozač nije bio pouzdan, pa je umro od propuha kombiniranoga s trovanjem olova.

Veliki mislilac malog naroda i regionalne sile sve se bio dogovorio: i o razmjeni stanovništva i o podjeli Bosne i o razmjeni Istočne Slavonije i Prevlake, ali osim što ga mnogi sljedbenici nisu razumjeli, nisu to učinili ni nesretni Amerikanci. Dao nam Bog Huntingtonovih instituta umjesto onih smušenih kozmopolita i luđaka Soroseve zaklade, sanjao je povjesnik ali nije dosanjao.

Ipak je jasno da iza svih tih najnovijih problema i ničim izazvanih nereda stoje Jugoslaveni, Srbi, Židovi, Masoni, Cigani i strane obavještajne službe kao i fundamentalistički kapital koji to sve dodatno financira. Ali pročitali smo mi te mutikaše i jalnuške diletante — poručio je mladić s nepunih osamdeset godina koji će usprkos svemu vladati još najmanje pedeset.

Tri časnika po glavi

Naime toliko najmanje mora poživjeti. Toliko će godina trebati da se prevedu činovi. Ako već ne možemo imati vojsku od deset milijuna vojnika onda barem možemo imati više časnika od Rusije i Amerike zajedno. I Kina je upitna. Hrvatska će vrlo brzo na četiri i po milijuna stanovnika imati oko deset milijuna časnika i dočasnika u najboljim godinama. To što se za časnika bilo gdje u svijetu treba školovati, ovdje nije uvjet jer nije u tradiciji sadašnjega suverena. On je postao general po političkoj funkciji a ne po znanju ili ned'o Bog sposobnosti i hrabrosti. Uostalom u HV su i pjesnici, kao i oni koji nikad nisu služili niti jednu vojsku, postajali generali. Suveren je toliko široke ruke tako da su širom otvorena vrata četničkom Vojvodi Đujiću i Vojki Šešelju da postanu generali HV samo ako pokažu interes. A možda ne bi bilo zgorega i najpouzdanijega saveznika proglasiti barem pričuvnim stožernim brigadirom. Neka se drugaru nađe dok u dugim besanim noćima u Grčkoj ili u Haagu bude crtao nove karte za trampu sa svojim nekadašnjim sugrađaninom koji je po partijskoj dužnosti dislociran u sumnjivi Zagreb. General se nemilo borio i kroz partiju i preko žalbi kad su ga neopravdano isključili iz SKJ. Borio se i kroz sastavljanje kemijskih olovaka na prinudnom radu do pisanja knjiga koje nikom nisu bile jasne osim onima kojima u životu ionako ništa nije bilo jasno.

Borba se nastavlja, uskliknuo je povjesnik i inzistirao da njegova novoosnovana igračka djeluje kroz Socijalistički savez jer je na tom terenu ionako bio doma. Kao i u igri kako postati predsjednik stranke. Veselica to ni do danas nije shvatio. Zato je i opravdano izgubio.

Vrijeme naplate računa

Uz putovnicu, general kao prorok provozao je polupismenu dijasporu, zgrnuo lovu i kad je zasjeo uz ostalo kupio si klubić. Mislio ga je nazvati CSK, ali nije bilo vrijeme za to. Klasno podrijetlo zamijenilo je nacionalno, pa je umjesto *Partizana* klub nazvan *Croatia*. Ustroj države ionako je ostao isti, kao iz vremena *Partizana*. Kontroliraju se sve pore društva, svih sedam obavještajnih službi po definiciji špijuniraju samo svoj narod, jer to je opasan neki narod, ima bolesne recidive prošlosti — hoće jesti i to neki i tri puta na dan. Navijaju za klub koji ne postoji, idu na izbore čiji se rezultat zna unaprijed, hoće se liječiti i na taj način trošiti proračunski novac, negoduju što kosovci i dalje uređuju TV program, što bivši batinaši žele i čast i mast iako se nikad nisu pokajali za ono što su radili. Moglo bi se tu svašta još nabrajati. No, na žalost onih koji su uvjereni da su zauvijek zasjeli, došlo je vrijeme naplate računa. Hoće li to biti u obliku izbora ili uličnih nereda. I u sklopu A ili B, nebitno, nastavak slijedi. Razne istrage: gdje? koliko? kako? i tko je omogućio palinđanje? Uz jedan mali naputak — NEMA svetih krava.

P. S.

Rješenje Kosovske krize koje je ponudio sveznadar nije ništa drugo nego prepakiran Miloševićev plan kojim se želi spasiti Voždova guzica unatoč NATO-vu dvomjesečnom bombardiranju. Takva »pomoć« Zapadu nije potrebna, niti bi je tko od sveznadara i zatražio. Uostalom on nikada ništa nije uspio riješiti tamo gdje je i bio pozvan, nego je samo zakomplicirao, zabrljao ili je, kraće rečeno, u pravilu bio ispod visine postavljenog zadatka. Nije važno da li je to bilo pedesetih, šezdesetih, sedamdesetih, osamdesetih ili devedesetih. Uostalom, ostat će upamćen kao krivi čovjek u krivo vrijeme na krivom mjestu, upravo zato jer je imao povijesnu priliku koju je prokockao vlastitom nesposobnošću.

razgovori

Govori: Vjekoslav Šutej

Glasnogovornik stranke dirigenata

U hrvatskom političkom *cyberspaceu* sve se svodi na ono: možeš uspjeti jedino ako imaš bolji link s Markovim trgom

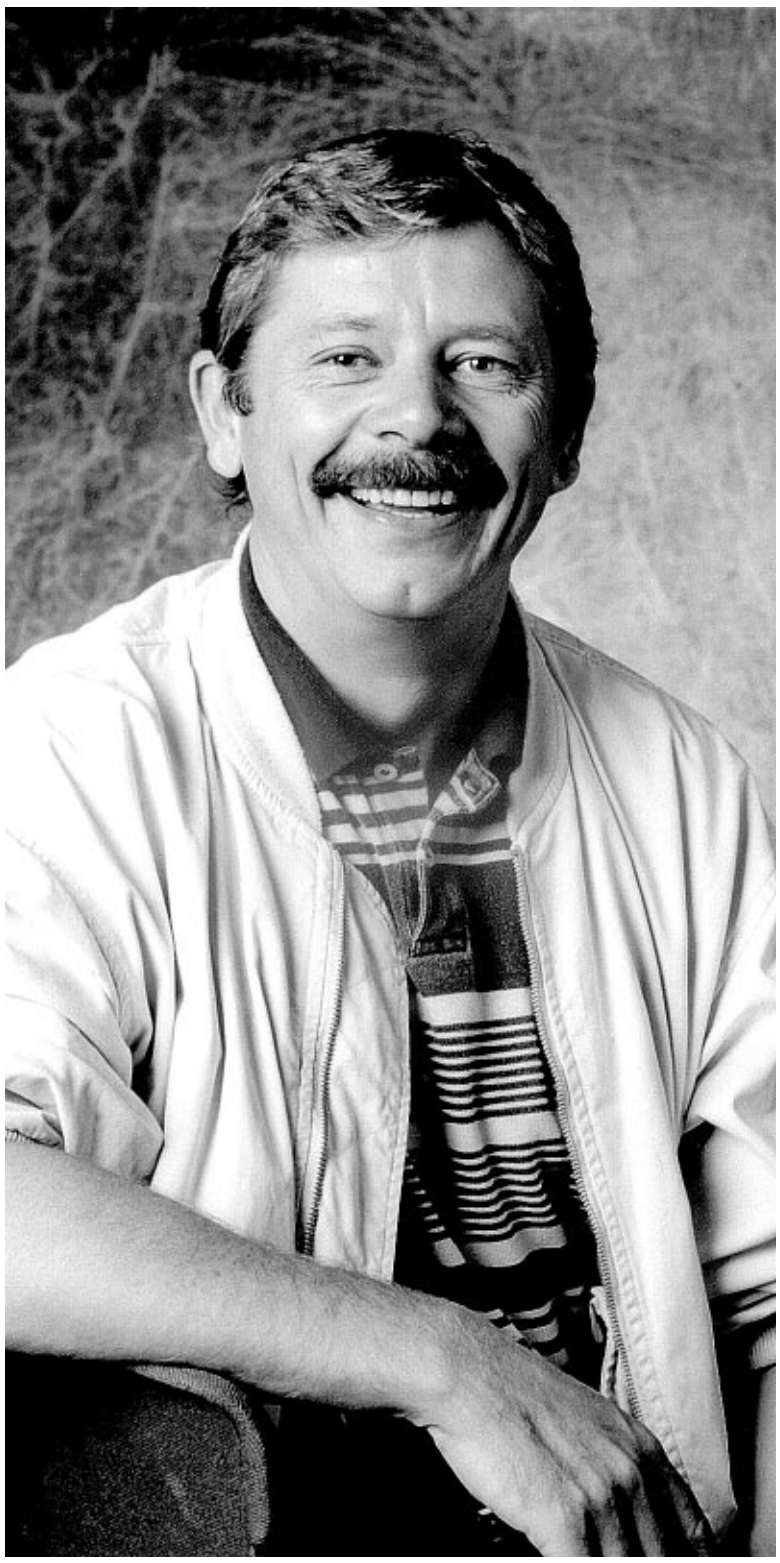
Davorka Vukov Colić

Vratio sam se doma s idejom da mi, koji smo napravili nešto u svijetu, moramo učiniti nešto za Hrvatsku. Materijalno sam zbrinut. U poslu sam postigao što sam htio. U životu sam napravio što sam želio, a više ne mislim da život treba potratiti na četrnaest sati dnevne jurnjave s jednog na drugi posao i u pedesetoj dobiti srčani udar. Nisam se ipak rodio u Hamburgu, dolazim s Mediterana — objašnjava dirigent Vjekoslav Šutej razloge zbog kojih nakon dvadesetak godina frenetične jurnjave s jednog posla na drugi, sada, u četrdeset osmoj, želi stati na loptu, s novom suprugom i u novomu, tek useljenom zagrebačkom stanu.

— U Houstonu sam — kaže maestro — upoznao barem deset vrlo bogatih obitelji iz svih krajeva Hrvatske. Svi imaju predivne kuće, bazene, teniska igrališta, posao, plaće, a svi ponavljaju jednu istu rečenicu: *E, da mi je ovo tamo*. Zašto cijeli život ponavljati *E, da mi je ovo tamo*, rekao sam sam sebi i došao. Hoću biti dirigent s hrvatskom putovnicom.

Šutej se vratio s mnogo toga iza sebe: godine 1990. u Sevilli je osnovao simfonijski orkestar, kojemu je sve do konca 1996. bio umjetnički direktor i šef dirigent. Istodobno, u Houstonu je bio direktor Houstonske opere, s tri obvezne premijere u sezoni, imao ili ima stalni angažman u Veneciji i Beču, ravnao je orkestrima u Japanu i Meksiku... Nekoliko puta zaredom dirigirao je čuvene bečke božićne koncerte, što mu je donijelo status megazvijezde, a CD prvoga od njih jedna je od tri najprodavanije ploče u svijetu u povijesti ozbiljne glazbe. Prijatelj je s Nuccijem, Carerrasom, Domingom... Počasni građanin Seville, član Španjolske akademije, miljenik španjolskog dvora; kralj Juan Carlos angažirao ga je za svečani koncert na svadbi najstarije kćeri, koji su prenijele sve svjetske tv-postaje.

Pa, ipak, Šutej nije dovoljno dobar za kućnu upotrebu, jer Zagrebačku filharmoniju na najnoviju španjolsku turneju vodi anonimni češki dirigent. Općenito, nakon domaćih hvalospjeva, trijumfalnih koncerata u Međugorju, Splitu, Zagrebu, dogovora, nuđenja koječega i telefonskih poziva sve do Tokija, uzbuđena glazbena scena od Pantovčaka naniže odjednom se pretvorila u muk. Negdje 1994. predsjednik Republike rekao mu je: zašto bi uz vaše ime pisalo direktor Seviljskog simfonijskog orkestra, kada bi bilo ljepše i logičnije da stoji šef Zagrebačke filharmonije? Do danas nije dobio posao. Doduše, Šutej je profesor na



Mislio sam da će svi biti sretni zato što hoću doći u Rijeku, a naletio sam na minu

Muzičkoj akademiji, šest sati tjedno, ali ne dirigira.

Temperament ili samoupravljanje

Zato ovih dana u Bečkoj operi dirigira trideset osmu predstavu (*Don Carlos*) u posljednje četiri godine, što ipak nije slučajno. Iz zagrebačkog HNK nitko ga ne zove; prije dvije godine dogovorena je premijera *Fausta*, ali je u međuvremenu otkazana zbog nedostatka novca. U Beču je za 2000. ugovorio petnaest predstava; u Zagrebu je s direktorom Simfonijskog orkestra HTV-a dogovorio dva koncerta, ali je onaj u Ljubljani otkazan jer nije bilo novca. O zadnjim predstavama u prvoj opernoj kući Europe *Die Presse* i *Kurier* objavili su hvalospjeve, a kritičarka *Večernjeg lista* osrednju kritiku, ne spomijući da je iste večeri u Beču svirao i Ivo Pogorelić. Dvojica Hrvata kao glazbeni događaji večeri jednog europskog grada za hrvatski tisak očito nisu činjenica važna spomena.

Je li svemu uzrok maestrov temperament koji ga tjera da *talasa*, a vrijeme je, kaže Šutej, da se *zatalasa*. Mislio je da će to uspjeti u rodnoj Rijeci, ali je odustao uz puno medijske prašine.

— Mislio sam da će svi biti sretni zato što hoću doći u Rijeku, a naletio sam na minu. Napali su me u medijima, stalno ponavljajući da hoću stan, želeći me na taj način ocrniti, ali nigdje nisam ni čuo ni pročitao da netko pita zašto sam uopće htio doći u taj grad.

Pa, zašto ste, nakon Houstona, Seville, Beča, Tokija i Venecije poželjeli doći baš u Rijeku?

— Rođen sam u Rijeci. Prema tom gradu uvijek sam bio sentimentalan i bilo mi je strašno tužno gledati kako propada *moje* Kazalište. Rekoše mi da je propalo jer godinu dana nema intendanta, pa kada me je gradonačelnik Slavko Linić pozvao na razgovor, nagovarajući me da se prihvatim te dužnosti, pristao sam, rekavši mu da ću pomoći, ali da želim primijeniti iskustva stečena u svijetu. Sve smo dogovorili, nakon čega mi je rečeno kako je dogovor najbolje — nikome javno ne spominjati.

Zašto?

— Zato, a to sam kasnije shvatio, što je ovdje i nadalje na djelu samoupravljanje, možda u gorem obliku od onoga ranijeg, jer je sada ilegalno. Tu se stalno moraju sastajati nekakve komisije, stalno čekate da nekakva povjerenstva nešto odluče, stalno se raspisuju nekakvi natječaji. Nigdje u svijetu ne postoji natječaj za intendanta kazališta, direktora opere, direktora filharmonije ili

Hoću biti dirigent s hrvatskom putovnicom

direktora baleta. Zna se tko o tome i kako odlučuje.

Kako su vas, na primjer, birali u Sevilli? Tko je o tome odlučio?

— U Španjolskoj se sve dogovara s ministrom kulture i s njim se potpisuje ugovor. Kada sam dogovarao mjesto u Sevilli, pozvao me ministar kulture Andaluzije, pitao me za uvjete i ponudio ugovor. Ja sam rekao svoje, ministar je rekao što može dati, dogovor smo potvrdili ugovorom u dva primjerka i time je sve bilo gotovo. Kada sam u Veneciji postao direktor Opere, ugovor sam potpisao s gradonačelnikom, a u Houstonu s intendantom. Intendant je bio generalni menedžer, a ja sam kao direktor Opere bio drugi čovjek u kući. U Španjolskoj i Italiji točno sam znao tko plaća i tko je za sve odgovoran. Tako je to, naime, u kapitalizmu.

A u nas?

— Nakon što sve dogovorite s gradonačelnikom, u nas se raspisuje javni natječaj. U Rijeci se na njega javilo desetak kandidata, a u međuvremenu su i meni javili u Ameriku da pošaljem svoju molbu. Kada sam iznenađeno odgovorio da mi to ne pada na pamet, rekli su da to ionako nema veze, jer dogovor vrijedi, a ovo je samo formalnost. Mediji su zatim počeli nagađati »hoće li Šuteja izabrati ili neće«, što je meni bilo smiješno. Pa, nisam se ja dao na biranje nekakvom povjerenstvu, nego sam s čovjekom za stolom dogovorio uvjete.

Demonstracije u Sevilli

— Ma, što je to povjerenstvo? U Rijeci je to devet kulturnih djelatnika kojima sam u lice rekao da su baš oni najodgovorniji za propast kazališta, jer žive i rade u tom gradu, pa, ako postoji kriza, oni su je skrivili ili joj pridoinijeli. A sada ti isti biraju novoga čovjeka koji bi trebao spasiti situaciju. O takvoj vrsti izbora ne može odlučivati bezimena komisija, nego onaj tko daje novac. Ako novac daje grad, to je onda gradonačelnik.

Pobornici stručnih povjerenstava reći će vam da je to demokratski način odlučivanja.

— Nije demokracija stvaranje situacije u kojoj nema odgovornosti. Tko me je izabrao? Povjerenstvo. Tko je odgovoran za moj izbor? Nitko. Tko je kriv, ako ne uspijem? Nitko.

Ipak, na kraju ste u Rijeci izabrani za intendanta, u Gradskoj skupštini Rijeke oko vašeg izbora prvi su se put složile sve stranke, ali na kraju ste odustali od svega i dali ostavku prije nego što ste započeli s ozbiljnim radom. Zašto?

— Odustao sam vidjevši da se u mojemu gradu tome nitko nije javno razveselio, a da gradonačelnik nije sa četiri ruke i noge stao iza mene i završtao na one koji su me razapinjali. Ako sada neće stati iza mene, pomislio sam, kako će to učiniti kada mi doista zatreba pomoć? Kada sam 1990. osnivao orkestar u Sevilli, na ulicu je izašlo 20.000 ljudi u organizaciji sindikata muzičara, protestirajući i zahtijevajući od mene da u orkestar primim pedeset ljudi iz Andaluzije, jer je to njihov novac. Međutim, iza mene je stao ministar kulture Španjolske i rekao: »Gospodine Šutej, osigurajte kvalitetu, potpuno je nevažno od kuda dolaze svirači. Hoćemo dobar orkestar.« Ljudi su defilirali ulicom s transparentima protiv mene, ali iza mene je stajao ministar. I doista, kada smo napravili dobar orkestar, svi su zaboravili tko je od kuda. Toga trenutka postali smo njihovi. Prema tome, imam iskustva s političarima, znam kako se treba ponašati, a ako s nekim dogovorim uvjete, ne mislim pritom samo na novčane, očekujem da ih ispuni i da stoji iza njih.

U javnosti se pročulo da su uvjeti — preskupi. Što ste doista tražili?

— Uvjet dolaska bio je budžet, da ljudi u kazalištu dobiju plaću, a za svoju, intendantsku plaću namjeravao sam biti i intendant i direktor opere i dirigirati predstave. Rekli su da za tri posla moram dobiti puno više i da se razlika mora riješiti honorarima, no ja sam naučio da intendant ne smije uzeti honorar, jer ako to učini on, činit će svi drugi. Međutim, haranga protiv mene počela je u trenutku kada sam javno rekao da želim stan. Na istoj sjednici na kojoj se o tome raspravljalo, rečeno je da su tjedan dana ranije dva dvadesetjednogodišnja vaterpolista dobila od Skupštine stanove, *samo da se to ne radi tako na galamu, nego tiho*. Kako tiho? Ako je u pitanju javni novac, to porezni obveznik mora znati! U Rijeci sam potpisivao četverogodišnji ugovor za ono za što bi u svijetu dobio milijun DEM, jer toliko sam vrijedio u Sevilli, a tražio sam stan u vrijednosti od nekih 150.000 DEM. Jesam li pretjerao?

Javni račun

— Kada sam u Skupštini rekao da u svjetskim razmjerima vrijedim puno više od jednog Prosinečkog, kojemu su dali 6 milijuna DEM za povratak u zemlju, a ja tražim samo stan za koji želim da javnost zna, sutradan me nazvao direktor INE, Davor Stern, ponudivši milijun DEM da ostanem u Rijeci, jer grad, kaže, očito nema novca za ispunjenje mojih uvjeta. Zahvalio sam mu i objasnio da nije u pitanju novac i da ga ne želim, a on ga je zatim obećao za program, samo da dođem. Zahvalio sam mu i odustao. Shvatio sam da bih u posao krenuo s golemom negativnom popudbinom i potrošio dvije godine da je se oslobodim. A što to meni treba?

Ipak, novac je presudan, a u nas je kultura odavna na prosjačkome štapu. Kako pomiriti kroničnu bespariсu i kakvu-takvu kulturnu produkciju?

— Jedan sam od rijetkih, a o tome treba javno progovoriti, koji tvrde da se u ovoj siromašnoj i osiromašenoj zemlji za kulturu daje strahovito puno para. Hrvatska je zemlja sa četiri i pol milijuna stanovnika, a prebrojite

koliko ima opernih, baletnih i dramskih kuća, simfonijskih orkestara, ansambala, umjetničkih grupa i usporedite to s nekom zemljom s jednakim brojem stanovnika, ne u Africi, nego u Europi. Usporedimo se s Austrijom. Ili s američkim gradom kao što je Houston. Ili s Washingtonom, metropolom najmoćnije zemlje na svijetu u kojoj je Washingtonska opera 1992. godine, kada sam u njoj dirigirao, imala godišnji budžet od pet i pol milijuna dolara. Koliko mi je poznato, zagrebački HNK ima godišnji budžet od devet milijuna maraka, što je nekih šest milijuna dolara, više od Washingtonske opere. Problem je u tome, što zagrebački HNK, kao i druge kulturne institucije, financiraju porezni obveznici, a od poreznih obveznika uredno se skriva koliko što košta.

Mislite li pritom i na vlastito riječko iskustvo?

— Da, naravno. U Rijeci su me razapeli onoga trenutka kada sam javno napisao što hoću i koliko što košta, jer sam u Španjolskoj i u Italiji naučio da moram javno polagati račun za svaku paru potrošenog javnog novca. Naučio sam da svaki, i najmanji račun, mora biti transparentan. Nema dogovora ispod stola, nema uskraćivanja podataka i onoga *dogovorit ćemo se da nitko ne zna*. Ne možemo se tako dogovarati. Porezni obveznik mora znati koliko novca odlazi riječkom HNK-u, koliko splitskom, a koliko Zagrebačkoj filharmoniji, kao što mora znati što će dobiti za taj novac. Ove godine Opera zagrebačkog HNK nije imala premijeru.

Dva jaka brata

Na što se onda troši novac u zagrebačkom HNK-u, a na što u Washingtonskoj operi?

— Ne znam. Želim sjesti u gledalište i uvjeriti se vrijedi li ono što vidim ispred sebe doista devet milijuna DEM. Međutim, kad se u HNK-u otvori zastor, na pozornici ne vidim ništa što bi po mojem uvjerenju vrijedilo toliki novac. Isto tako ne mislim da vrijede svi ti koncerti gostujućih ansambala i pojedinaca za koje se troše javne pare.

U Zagrebu je koncertni život ipak vrlo žilav, unatoč krizi, gostovanja su brojna.

— Koliko dolazi orkestara, koliko grupa! Čuo sam čak, ako je to istina, a svi tvrde da je tako, da postoji državna i privatna koncertna agencija i da obje dobijaju subvenciju države za organiziranje gostovanja orkestara, ansambla i velikih imena. Isto tako znam da u ovoj zemlji nekim stranim umjetnicima plaćamo pet do deset puta više honorare, nego što ih dobijaju na nekim drugim gostovanjima! U to sam se osobno uvjerio. Kada sam neke od svirača i pjevača, inače dobrih poznanika, upitao zašto su došli u Zagreb, odgovorili su: »Kako ne bih došao, kada je ovdje honorar pet puta viši nego bilo gdje drugdje!«

Zašto toliko plaćaju?

— Zato što ne znaju koliki su honorari. A privatna agencija, čujem, dobija dotaciju iz državnog proračuna da dovede u Hrvatsku Pavarottija i druge svjetske umjetnike. Kada je moj nekadašnji menedžer Mario Dradi organizirao božićni koncert u Beču, uložio je svoja dva milijuna dolara, pa mu se jako treslo iz pod stolice hoće li spasiti novac i nešto zaraditi ili neće.

Zašto niste došli u Zagrebačku filharmoniju, iako se o tome naveliko nagađalo?

— Prije dvije godine današnja gradonačelnica Zagreba nazvala me je u Tokio, gdje sam u to vrijeme dirigirao, moleći me da joj se javim, čim se vratim u Zagreb. I doista, po povratku javio sam se gradonačelnici, sastajali smo se pet puta i obavili pet razgovora, a u posljednjem od njih rekla je da će me Gradska skupština do 15. prosinca 1997. izabrati za umjetničkog direktora Zagrebačke filharmonije. Datum je prošao, to se nikada nije dogodilo, a gradonačelnica se više nikada nije javila s bilo kakvim objašnjenjem. Pretpostavljam da je razlog za moj neizbor taj što

Zagrebački HNK ima godišnji budžet od šest milijuna dolara, više od Washingtonske opere

nisam želio raditi s gospodinom Ramuščakom, a on ima dva jaka brata u vlasti, pa sam ja otpao.

Link s trgom

— Međutim, s braćom ili bez braće, bilo bi pristojno da me nakon svega netko nazvao i barem mi se ispričao što je potratio moje vrijeme. Jer, niti sam ja pitao za to mjesto niti sam se ja na njega gurao. Ne bih želio biti osoban, ali spominjem ova iskustva, jer su paradigma našega ponašanja protiv kojeg se želim boriti. Prema meni se nigdje u svijetu nitko nije tako ponašao, pa ne želim da se to događa u mojoj zemlji, ni meni ni drugima.

Zbog čega ne biste pristali na rad u Filharmoniji u kombinaciji s današnjim ravnateljem?

— Zato što još nismo raščistili ono što vrijedi drugdje, ali i u nas: da u jednoj kulturnoj ustanovi jedan čovjek vodi poduzeće, novac i organizaciju, a drugi se brine za umjetničku stranu. U Jugoslaviji, a i sada u Hrvatskoj, ravnatelji su mahom nekakvi umjetnici, uglavnom nerealizirani muzičari. Današnji direktor Zagrebačke filharmonije drugi je klarinet i očito se nije uspio dokazati kao glazbenik, ili za to nije imao vremena, pa je sada priučeni ravnatelj, umjesto da svira. Funkcija menedžera i umjetničkog direktora mora se jasno razdvojiti, a ravnatelj mora odlučivati i snositi odgovornost, nema više skrivanja iza komisija, povjerenstava i samoupravljanja. S druge strane, nastavlja se praksa nezamjeranja i *netalasanja*, sada, imam dojam, još bolje razrađena, nego nekada, a u hrvatskom političkom *cyberspaceu* sve se svodi na ono: možeš uspjeti jedino ako imaš bolji link s Markovim trgom.

Mentalitet plemenske i partijske pripadnosti?

— Uvijek sam bio samostalan strijelac, i u onoj i u ovoj državi. Ako ću se upisati u neku stranku, bit će to samo stranka dirigenata, nikada politička. Ne mislim da u svojem poslu i zbog svojeg posla moram deklarirati svoje političko opredjeljenje i da moram pripadati nekome.

Orkestar ga nije volio

— Jedan stari, iskusni koncertmajstor u Kataniji, dugo je bio koncertmajstor u milanskoj Scali, rekao mi je prije nekoliko godina: »Zapamtite, Šutej, dirigiranje nije samo profesija, dirigiranje je misija.« Veseli me što sam to u životu potvrdio, jer danas se zna da sam bio u Splitu, zna se da je u vrijeme Ivice Restovića i u moje doba splitski HNK imao značajnu Operu. Iza mojih šest godina u Sevilli ostao je trag, ostao je jedini orkestar u Španjolskoj koji se danas zove *Kraljevski simfonijski orkestar*.

Kako komentirate dolazak i odlazak Alexandera Rahbarija sa čela Zagrebačke filharmonije?

— Mislim da je Rahbari velika prijevara. Kao dirigenta nigdje ga nema na svjetskim pozornicama.

Kako je onda sletio u Hrvatsku?

— Prije njega na čelu Filharmonije bio je jedan Japanac, nakon njega doći će valjda Kinez. Zašto? Zato što jedino tako priučeni ravnatelji mogu ostati ravnatelji. Ja znam tko je on i ne želim s njim raditi, a Iranac ne zna što ja znam. Stranac ode nakon godinu dana, ali bude godinu dana. No, ako je tomu već tako, neka dođe barem ime. Kada sam pitao zašto mene nisu pozvali na turneju u Španjolsku, rekli su: »Tebe neće orkestar!« To je najjednostavniji odgovor i opet se vraćamo na samoupravljanje. To se orkestar jednostavno ne pita. Ne znam kako to mijenjati.

Što se je u glazbenom životu mijenjalo posljednjih devet godina u Hrvatskoj?

— Mislim da se u ovih devet godina naše države u organizacijskom smislu, što se glazbe tiče, nije ništa pomaklo, i ništa se nije promijenilo. Ako se išta promijenilo, promijenilo se na lošije, a posljedice su vidljive na kvaliteti, koje, nažalost, nema. Zavirite u kalendar posljednjih stotinu godina i provjerite postoji li doista ijedna operna sezona u kojoj Zagrebačka opera nije imala premijeru. Kažu da nemaju novca. A ja ne mislim da nemaju novca. Novca očito nemaju s obzirom na organizacijsku strukturu, što znači da nešto treba mijenjati. Zašto Zagreb mora imati toliko orkestara i zašto neki jadni violinisti moraju trčati na sve strane da zarade ono što bi mogli na jednom mjestu i uz bolju kvalitetu? Na nekim mjestima nema dovoljno kvalitetnih ljudi, na drugima ih je previše. Na Muzičkoj akademiji trenutno studira pedeset šest studenata pjevanja, što znači da svake godine diplomira petnaest pjevača, a posljednja su značajna imena Ruža Pospiš Baldani i Krunoslav Cigoj.

Ne daje država sve

— U Rijeci sam stoga želio napraviti novi model kazališta, onakvog kakvog u ovoj zemlji možemo imati s obzirom na želje i novac. No, kada god o tome počneš govoriti, kažu da u nas nije kao u Beču i Berlinu. Nije, niti će biti, ali moramo napraviti nešto naše, moramo znati što možemo, što nam treba, koje su nam mogućnosti, no o tome treba početi razgovarati. Razgovor o tome obično započinje ministar kulture. Do sada nijedan ministar kulture o tome nije započeo ozbiljan razgovor.

U drugim granama kulturnog života također se žale na nedostatak sustavne kulturne politike. Kakva bi ona trebala biti po vašem mišljenju?

— Ponavljam već nekoliko godina, a nisam jedini, kako su sport i kultura najvažniji za dojam o nekoj zemlji. Ako u Španjolskoj gostuje Zagrebačka filharmonija, ne smije svirati u nekoj provincijskoj crkvi, na rubu grada, a njome ne može dirigirati peterorazredni dirigent iz Češke za kojega nikada nisam čuo ni ja, pa kako će španjolska publika? Država o tome mora voditi računa.

U Hrvatskoj država sve financira i sve postaje državno pitanje. Ne bi li se organizacija i financiranje kulture trebali malo više prepustiti privatnoj i pojedinačnoj inicijativi? U svijetu se o velikim kulturnim institucijama i projektima brinu također mecene, sponzori i donatori, a našim tajkunima to ne pada na pamet.

— U SAD-u bogataši financiraju operu. U Houstonu od države nisam dobio dolar, jer Amerikanci iz državnog budžeta ne izdvajaju ni centa za kulturu. Vjerujem da bi i bogati ljudi u nas počeli davati za ozbiljne projekte, a ne samo za slike na dobrotvornim aukcijama, kada bi se s njima ozbiljno razgovaralo, sustavno planiralo, razložno predlagalo.

Da, ali na to ih ne obrabruju ni porezne olakšice. Kako biste ih vi na to natjerali?

— Nakon Reagana toga više ni u SAD-u nema. Olakšica je samo u tome da ti daješ svojih 70%, a država se u korist kulture odriče onih 30% koje bi inače ubrala za sebe, da si ih potrošio u neke druge svrhe. Prema tome, nigdje nije idealno. Međutim, u SAD-u je mecenastvo tradicija, stvar društvenog prestiža i neprijepornog ugleda onih koji drže filharmoniju, operu, balet, muzeje. To će i ovdje doći, ali po iner-

U ovoj zemlji nekim stranim umjetnicima plaćamo pet do deset puta više honorare, nego što ih dobijaju na nekim drugim gostovanjima!

ciji i navadi da država sve plaća, od nje se to i dalje očekuje. SAD i Japan jedine su zemlje u kojima sam bio, a koje za kulturu ne daju ni pare iz državnog budžeta. Sve druge, posebno europske, sasvim su nešto drugo, ali i u njima je značajno sudjelovanje privatnog novca.

Nešto ne štima

Je li svojedobno međunarodni festival u Međugorju s Joseom Carerrasom i gostovanjem dvanaest zborova iz cijelog svijeta, dobar primjer takvog privatnog financiranja kulture? Koliko su se tom prilikom isprsili tajkuni?

— Nisu to bili tajkuni, bila je to država. Bio je to bivši ministar obrane koji se bavio kulturom, jedini koji je mogao nešto ozbiljno organizirati i s kojim se moglo nešto dogovoriti, jer mu je do toga bilo stalo, budući da se sve događalo u Hercegovini. Međunarodni festival u Međugorju bio je prvi neratni događaj na CNN-u iz ovih krajeva, a bilo je važno pokazati svijetu da nismo divlje pleme koje se tuče, nego narod s kulturom koji se bavi i umjetnošću.

Uz koje uvjete bogati ljudi u svijetu postaju mecene?

— Nitko od bogataša u svijetu, pa ni u nas, ako su pravi, neće dati milijun DEM za nešto rezultat čega neće vidjeti. A za ovo što se u nas događa nema ni razloga davati novac. Ono što se svake večeri događa u *Lisinskom*, ravno je velikom europskom gradu. Užasno puno događaja, potpuno nekontroliranih, ludilo orkestara, nekakvih solista, umjetnika u golemim količinama, a to očito netko plaća. Ali, što će nam nekakva Uralska filharmonija? Što je to? Komu to treba? S velikom je pompom dočekano gostovanje Simfonijskog orkestra Covent Gardena, ali to je operni orkestar, koji u simfononijskom svijetu engleske ništa ne znači. Oni sviraju samo u operi, a u nas vjerojatno ne znaju da je Covent Garden zatvoren zbog preuređenja, pa njihova Uprava nastoji zaposliti orkestar.

Ali, takav se odnos i mentalitet ne može promijeniti za nekoliko kratkih godina.

— Ja mislim da može. Mislim da smo užasno loše iskoristili pozitivnu energiju poslije rata s kojom smo mogli učiniti čuda. A nismo.

Jeste li požalili zbog povratka?

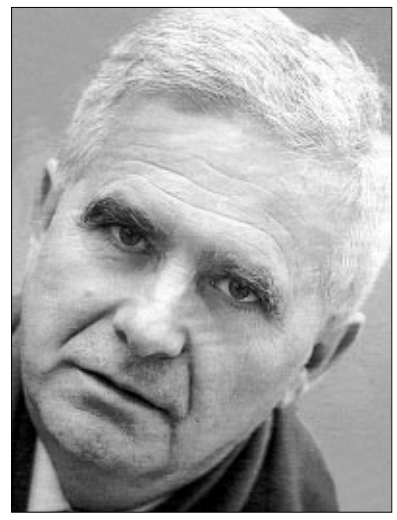
— I opet sam, nažalost, jedan od mnogih koji ovdje nisu uspjeli ništa ozbiljno ni početi ni napraviti. Imam mnogo prijatelja iz SAD-a i Njemačke, čak vrlo bogatih ljudi, koji su došli u Hrvatsku i naletjeli na zid. Ipak, nisam požalio zbog povratka i ne namjeravam više odlaziti. Ovdje je ipak najljepše. Treba se samo isključiti, ne gledati televiziju, ne slušati radio, ne kupovati novine, jer je atmosfera nepodnošljivo svađalačka, a strašno je malo ljudi koji razgovaraju normalnim tonom. Ovdje smo u nekoliko godina uspjeli cijelu državu prepoloviti na dva pola. Ili smo *za* ili smo *protiv*. Ma, čega? Američki me znanci pitaju zašto smo izabrali najgori mogući vid demokracije u kojoj se ne mogu složiti dva čovjeka, a ja ponavljam rečenicu jednog španjolskog prijatelja: Demokraciju ćete imati tek kad se prvi put promijeni vlast, tek kad se jedni maknu i kažu hvala i doviđenja, a dođu neki drugi.

Mnogi još pamte sjajan koncert za Dan Hrvatske na EXPO-u u Portugalu, gdje smo požnjeli lijep uspjeh. Nije li to dobar primjer kako iskoristiti pravo ime na pravom mjestu u promižbi zemlje?

— Bio je to doista sjajan koncert. Pripremio sam Papandopulovu *Hrvatsku misu*, dva zbora, dvjesto ljudi, puna dvorana. Ali, prije početka koncerta u garderobu nije navratila niti sekretarica ministra kulture da kaže *dobar večer*, kamoli tko drugi. A u publici predsjednik Republike, predsjednik Vlade, ministri, savjetnici, pomoćnici, ne znam tko sve ne, pa i ta tajnica ministra kulture. Pri završetku urnebes, *standing ovations*. Nitko nije došao, niti jedna riječ. Nisam mogao vjerovati.

Jeste li bili uvrijeđeni?

— Ne, bio sam žalostan. Nešto tu ne štima. Z



Zavičajni klub

Obradi i obrati

Država koja ima monopol na *kadrovsku politiku*, zadržava i dominantni utjecaj na uredničku politiku

Mirko Galić

Prošlog sam se tjedna zatekao u Parizu baš na dan kad je u tamošnjoj Nacionalnoj skupštini počinjala rasprava o promjenama u Zakonu o televiziji. Svaka je francuska vlada u posljednjih dvadesetak godina htjela udariti svoj pečat na audiovizualne medije s obećanjima — koja su se, uglavnom, i potvrđivala — da će uživati veću slobodu i neovisnost od vlasti. Ni Lionel Jospin nije htio biti izuzetak reformatora, i njegova je vlada predložila paket promjena, s istim obrazloženjem — da javna televizija bude još javnija, a da komercijalna televizija bude što odgovornija. Političari znadu žonglirati riječima; otuda i sumnja, osobito kod (francuskih) novinara: ne želi li vlada zauzdati, ili možda ponovno zauzeti, televiziju, koja se u dva posljednja desetljeća uspjela emancipirati od vlasti? Zakonska je minireforma televizije u Francuskoj digla na noge naciju. Kao da je opet biti ili ne biti za medije i njihovu slobodu, nakon godina teške borbe s vlastima.

Mehanizmi nadzora

Napetost je motivirana psihološkim koliko i političkim razlozima: Francuska se teško oslobađa sjene golističke televizije, oličene u »ozloglašenoj« državnoj kući ORTF, pa Francuzi svaki put kad se nešto mijenja, pušu i na hladno. Tako i sada jedan dio javnosti ne skriva strah da bi se iza brda ipak nešto moglo valjati, možda i neki neobjavljeni plan »socijal-komunističke vlade« da vrati državu u medije (i medije u državu). Ne otvoreno, to više nije moguće provesti, nego maskirano: čemu inače objedinjavati sve javne TV-kanale (France 2, France 3, Arte i Peticu) pod jednu kapu, osim da vlasti mogu njima lakše upravljati? Čemu smanjivati reklamno vrijeme sa 12 na osam minuta na sat nego da se javna televizija financijski oslabi i dovede u podređeni(ji) položaj prema Vladi i Parlamentu, koji im svake godine izglasavaju proračun i time kroje barem dio njihove sudbine?!

Televizijska istina ili istina o televiziji i u Francuskoj nije jednostavna ni jednostrana: ako Vlada ljevice ujedinjuje sve nacionalne javne kanale, čini to samo zato da bi ujednačila kriterije, a ne da bi (opet) vladala televizijom; ako smanjuje vrijeme za reklame, poduzima to da bi naglasila razliku između javne televizije, kojoj gledanost nije pravi cilj, i komercijalne televizije, koja živi od reklama, pa teži što većoj publici, odnosno što boljem publicitetu! Između dviju televizija doista se (za)gubila razlika: »zakon audimata« (gledanosti) postao je motor pokretač i javne i privatne televizije u Francuskoj. Vlada se odlučila na rizik — prisilno (zakonom) smanjiti reklame na javnoj televiziji da bi podigla razinu programa, ali istodobno nametnuti komercijalnoj televiziji obveze na planu nacionalnog programa, a osobito objektivnog i pluralističkog informiranja. Novac od reklama neće se tek tako prelijevati — a ako će se i prelijevati u komercijalnu mrežu, neće se prelijevati besplatno ni bez kontrole: mehanizmi koji su dosad nadzirali zakonitost rada jedne i druge televizije odsad će djelovati s jednakim pravom da štite njihovu samostalnost i slobodu, ali i da osiguravaju profesionalnost i odgovornost.

Šef države je od više imena izabrao svoga kandidata, kao što je činio i u ranijim slučajevima

Francuski kopernikanski obrat

Francuska je televizija, možda kao ni jedna druga televizija u Europi, u posljednjih 20-ak godina napravila kopernikanski obrat od strogo državne, gotovo dvorske televizije, u pravu javnu televiziju, neovisnu od vlasti: ako je prvu obilježavala slijepa odanost i poslušnost, drugu određuje visoka razina samostalnosti i slobode; ako je prva funkcionirala u tijesnoj vezi (koju je i Francois Mitterrand zvao »Pupčanom vrpcom«) s vlašću i s državom, druga se ponaša kao javni servis, odgovoran (jedino) Visokom vijeću za audiovizualne medije, koje ima vlast birati glavne direktore i pratiti koliko TV-program poštuje političke kriterije pluralizma i koliko se drži deontologije struke.

Takvo je vijeće, ne samo u Francuskoj, nego i u Velikoj Britaniji, Italiji, Belgiji..., glavni jamac neovisnosti televizije, i od političkih i od financijskih vlasti. Njegovih devet francuskih članova izabrani su na šest godina, ne mogu biti ponovno izabrani, ali ni smijenjeni, nemaju nikakvu stranačku biografiju, odreda su istaknuti stručnjaci (pravnici, profesori, novinari...) koji veoma dobro znaju što je to javni interes u informiranju i koji to znaju poštovati. Oni su zaštitnici televizije, dok radi profesionalno, i njeni kritičari, pa i suci, kad skreće u neprofesionalnost.

Francuska vlada ne dira ni u kompetenciju Vijeća za radio i televiziju niti u prirodu njegove uloge kao čuvara slobode i samostalnosti elektronskih medija. Smatra se već da je to opća stečevina medijskih sloboda u toj zemlji koje nitko više ne može dovesti u pitanje. Televizija je postala opće dobro, bilo kao »javni servis«, bilo kao komercijalna postaja: i u jednom i u drugom slučaju ona je sastavni dio pluralističkoga demokratskog društva. Ako vlade, lijeve i desne podjednako, i pokazuju reformske sklonosti, njihove su reforme ograničene dosegom slobode i neovisnosti koje su dosegli elektronski mediji. Tko bi u to dirnuo, ugrozio bi vlastiti legitimitet.

Biografija s frizurom

Slučaj je htio da sam, vrativši se iz Pariza u Zagreb, upao u domaći ciklon izazvan izborom Obrada Kosovca za glavnoga urednika HTV-a. Način na koji se odvijala ta velika televizijska saga pokazuje gotovo paradigmatički koliko je položaj naše televizije u našoj politici, ili, bolje, naše politike u televiziji, udaljen od recimo francuskoga ili sličnog europskog iskustva. Tko je u Hrvatskoj presudno utjecao na taj izbor? Formalno, Vijeće za Radiotelevziju izabralo je Kosovca, a ne Mariju Nemčić, Hloverku Novak-Srzić ili Kseniju Urličić. A stvarno? Ako je točna polovica onoga što su novine pisale (a nije opovrgnuto), selekcija je napravljena na Pantovčaku: šef države je od više imena izabrao svoga kandidata, kao što je činio i u ranijim slučajevima, ako hoćete, i u mome. Sve dok su takve odluke u rukama vlasti i politike, od javne televizije nema ni »j« (ni »t«). Jer, sve dok država ima monopol na *kadrovsku politiku* zadržava i dominantni utjecaj na uređivačku politiku. Personalne veze u politici, znamo, obično nisu ni slučajne ni besplatne, njima se osiguravaju ciljevi (i interesi) koji se ne mogu ostvariti na drugi način. U sustavu javne televizije, francuskom, britanskom ili danskom, vlast i vladari nemaju tu moć odlučiti što će vijeće odlučiti; tamo su vijeća samostalna u izboru i odluci, njihovi članovi nemaju nikakve političke mandate ni stranačke obveze, osim sebe ne predstavljaju nikoga, ne brane drugi ugled osim vlastitoga. A to je velika moralna odgovornost u sredinama s razvijenom javnošću i s izgrađenim kriterijima političkoga vladanja.

U javnom ciklonu »slučaja Kosovac« ne razlikuje se dovoljno stablo od šume: u mnogim ad hominem pristupima gubi se pravi problem — je li Vijeće odlučivalo samostalno? I može li, u ovakvom sustavu i ovakvoj konstelaciji, uopće odlučiti drukčije nego da se osloni na kandidate iz stranačkoga vodstva? Raniji ideološki sustav zasnivao se na »provjerenim kadrovima«; jednostranačje je funkcioniralo na načelu partijske podobnosti. Demokracija bi pak trebala funkcionirati na načelu sposobnosti i stručne vrijednosti. Kako ih mjeriti? Jasno, ne položajem u stranačkoj ili drugoj hijerarhiji, nego rezultatima rada; ne nakićenom i friziranom biografijom nego modernim idejama i projektom za buduće vrijeme.

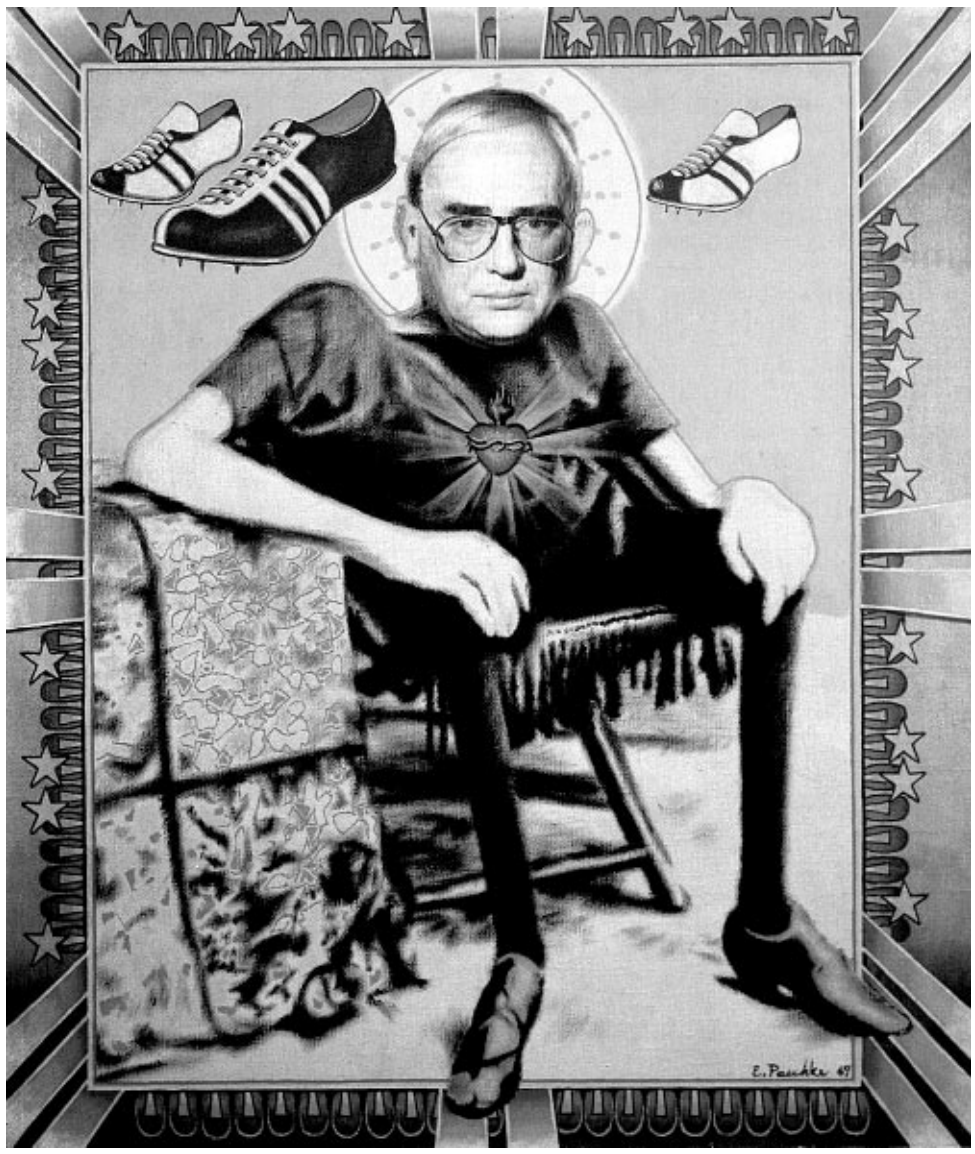
Mali ekran za veliki utjecaj

Za potez našeg Vijeća HRT-a može se najlakše reći da nije u skladu s praksom koja vlada u demokratskim zemljama: tamo se o glavnome uredniku (ili direktoru) ne odlučuje u politici niti se izbor pravi iz redova stranačkih ljudi, a ponajmanje funkcionara. Naš je najnoviji Zakon o Televiziji, istina, propisao da glavni urednici ne mogu biti članovi vodstva političkih stranaka. No, oni se biraju iz tog sastava; dovoljno je da se odreknu mjesta u čelništvu *nakon* izbora na televizijsku funkciju, što je vani nemoguće i nezamislivo! U biti, odnos stručne i stranačke funkcije svodi se na odnos šije i vrata.

Dok je u Hrvatskoj Televizija pod takvim i tolikim utjecajem politike, u njoj su mogući samo Obradi, ne i obrati

Hrvatsko Vijeće za Radio i Televiziju funkcionira onako kako funkcioniraju politika i država, s ožiljcima rata i borbe za nezavisnost, što se izražava kao strah od promjena i nepovjerenje u drugoga i u drukčije, a tragovi se prošloga sustava vide u prevelikoj politizaciji svih društvenih fenomena, od nogometa do televizije. Vlast se plaši da će izgubiti utjecaj nad malim ekranom, te još više, da će ga steći netko drugi — oporba ili »vanjski neprijatelji«. Vidjelo se to u puno prigoda, vezano i uz stvaranje javne televizije i uz pokretanje privatne mreže: uvijek je neko »ali« ili »možda« bilo jače od čvrstog »da«.

Zato HRT još nije transformiran u javni servis, otvoren svima koji imaju politički i društveni legitimet; zato u Hrvatskoj još ne djeluje nacionalna komercijalna televizija koja bi stvarala zdravu konkurenciju; zato se naposljetku produžuje nezadovoljstvo u domaćoj javnosti koja bi htjela bolji program, i u vanjskome svijetu koji bi htio da naša Televizija bude poput onih u drugim demokratskim državama; nacionalna (hrvatska) po sadržaju, ali demokratska po duhu i evropska po opredjeljenju. Da u Hrvatskoj postoji javna televizija, i to je najvažniji poučak, Vijeće ne bi bilo u ovakvome sastavu, s toliko političara niti bi mu na čelu bio visoki dužnosnik vladajuće stranke kao što je Zlatko Canjuga. Sve drugo je manje važno: dok je u Hrvatskoj Televizija pod takvim i tolikim utjecajem politike, u njoj su mogući samo Obradi, ne i obrati. Z



e s e

Transformacija i okus tranzicijske gorčine

Hrvatska je jedino integrirana u niz političkih raspri, političkih propusta i ekonomskih promašaja

Nada Švob-Đokić

U zadnje se vrijeme sve češće ističe kako su hrvatske društvene i ekonomske poteškoće rezultat tranzicijskih procesa. Iz političkog i šireg društvenog diskursa polako iščezavaju tonovi samozadovoljnog hvalisanja *blistavim* rezultatima. Kritičko preispitivanje hrvatske stvarnosti polako razotkriva složenost i mnogobrojnost promjena do kojih je došlo, do kojih mora doći, a od kojih se velika većina zasad odvija uglavnom neosmišljeno. Hrvatsko je društvo izloženo stihijskim, potpuno kaotičnim kretanjima koje sadašnja vlast nastoji zamaskirati terminima *nezavisnost*, *sloboda* ili čak *demokracija*. No unatoč tim nastojanjima, Hrvatska se polako, ali neizbježno, smješta u donji dom tranzicijskih zemalja.

Malo se ljudi pri tome pita što uopće znači tranzicija kao *terminus technicus.* To je doista kontroverzni pojam kojim se danas bave sve društvene i humanističke znanosti, a posebno ekonomija, politologija, povijest i antropološka sociologija. Nažalost, u Hrvatskoj je ozbiljno zanimanje za tranzicijske procese vrlo ograničeno. Dok su npr. poljski analitičari (kao, recimo, L. Balcerowicz, S. Komarowski, A. K. Kozminski, J. Szacki i mnogi drugi) već koncem 80-ih godina ozbiljno razmatrali tranzicijske procese i o tome objavljivali radove i kod kuće i u inozemstvu, u Hrvatskoj se broj autora zainteresiranih za tranziciju (npr. D. Vojnić) svodi na nekolicinu. Štoviše, marginaliziran je svaki pokušaj da se potakne zanimanje za razvojne procese, tranziciju i transformaciju.

Tranzicija i transformacija

Tranzicija prvenstveno označava sistemsku promjenu, a zatim i promjenu položaja nekog društva i neke države s obzirom na globalno i na neposredno regionalno okruženje. Drugim riječima, tranzicija je put od socijalizma u kapitalizam, ali pri tome valja imati na umu da su se socijalizmi znatno razlikovali, baš kao što se razlikuju i kapitalizmi. Stoga taj put nije i ne može biti jednoznačan. Štoviše, on je, kako postepeno shvaćamo iz vlastitog iskustva, vrlo mnogoznačan i vrlo kompliciran. Uvjetovan je transformacijom ili preobrazbom svih elemenata jednog društva i svih dijelova nekog društvenog sistema. Drugim riječima, iz jednog se sistema ne može prijeći u drugi, a da se ne promijeni gotovo sve. Stoga je tranzicija uvjetovana transformacijom, a njihov je odnos odnos snažne interaktivnosti.

Funkcionalna tržišna integracija marginalizira značaj države, osobito klasične nacionalne države

U praktičnom je pogledu koncept tranzicije zasnovan na konceptu funkcionalne tržišne integracije, ugovornih odnosa i rastuće međuzavisnosti između ponuđača i kupaca, kaže Robert Gilpin u tekstu *Priroda političke ekonomije* (1996). Funkcionalna tržišna integracija marginalizira značaj države, osobito klasične nacionalne države. Klasični državni ustroj s jedne, i funkcionalna tržišna integracija s druge strane, predstavljaju dva fundamentalno različita načina uređivanja društvenih odnosa. Njihova interakcija određuje suvremenu povijest, a suvremeni svijet jasno oslikava tu dihotomiju. Na globalnom planu jačaju ekonomska, tehnološka i sve druge vrste funkcionalne tržišne međuzavisnosti, što se jasno očituje u krizi postojećih institucija i organizacija, a poglavito u krizi država. Svjedoci smo fragmentacije velikih i osobito federalnih država i povećanja broja formalno nezavisnih političkih entiteta. Prema podacima iz 1997. godine (*The Europa Yearbook*) u svijetu je bilo 192 samostalne države, od čega su 185 bile članice Ujedinjenih naroda. Od sredine 20. stoljeća rast broja država je više nego očigledan: samo u Africi u razdoblju od 1951. do 1980. godine nastaje 48 država; u Europi od 1989. do 1993. 14, itd. Formiranje novih država direktno je vezano uz tranzicijske procese, odnosno uz uklapanje vrlo različito strukturiranih društava u dominantne procese globalnog razvoja. U tom svjetlu treba relativizirati i *herojsko* formiranje hrvatske države koja je prema interpretaciji nekih političara (npr. u saborskoj raspravi o međunarodnom položaju Hrvatske iz ožujka 1998) nastala unatoč globalnim trendovima i međunarodnoj zajednici. Naprotiv, Hrvatska se osamostalila samo zato što je svjesno ili intuitivno prepoznat dominantni svjetski trend, a ni slučajno zato što je takvo formiranje države označilo suprotstavljanje čitavom svijetu.

Ukratko, formiranje manjih, fleksibilnih i modernih novih država jedan je od ključnih elemenata tranzicijskih procesa i još uvijek značajan globalni trend. Međutim, puno složenije od samog nastanka neke države jest pitanje prirode razvojnih procesa koji se u njoj odvijaju, ili pitanje karaktera i identiteta takve države. Ono je određeno društvenom transformacijom koja se u njoj zbiva i ukupnom modernizacijom društva (ili društava) koje takva država obuhvaća. Stoga već samim nastankom neke (postsocijalističke, europske) države više nema pravih razloga za pozivanje na opću sistemsku krizu koja je dovela do sloma socijalizma. Loptica je, da tako kažemo, u vlastitom dvorištu, u novoj državi koja se mora suočiti s transformacijom vlastitog društva jer je zato i nastala.

Opće i pojedinačno

Društvena transformacija je, dakle, proces koji je unatoč općim tranzicijskim okvirima vrlo individualiziran. On je različit u svakom društvu i svakoj državi; on je različit s obzirom na težnje i interese različitih društvenih slojeva i klasa; on je različit s obzirom na kulturne identitete i regionalne pripadnosti, itd. Stoga se i pokazuje da praktična primjena standardiziranih *tranzicijskih recepata* samo otvara i širi prostor za iskazivanje i djelovanje mnoštva raznolikih društvenih interesa i pogleda. Transformacija označava promjene čija su ishodišta i mogući rezultati otvoreni i upitni. Stoga se kroz transformaciju problem sustavne promjene otvara kao pitanje društvene evolucije koja se može adekvatnom politikom usmjeravati i kojom se može upravljati. Transformacija se zato sve više razumije kao kompleks međusobno povezanih, osmišljenih strukturnih promjena kojima se uspostavljaju novi društveni identiteti, globalno otvorena komunikacija i razmjena te tržišna privreda.

Hrvatska se osamostalila samo zato što je prepoznat dominantni svjetski trend, a ni slučajno zato što je takvo formiranje države označilo suprotstavljanje čitavom svijetu

Sistemski preokret, ili *tranzicijski skok* kontekstualno je određen transformacijskim promjenama. Ekonomskim, institucionalnim, demokratskim, kulturnim i svim drugim promjenama svako društvo pokazuje kud spada u sistemskom smislu. Transformacijske promjene su, kao unutarsistemske, dugotrajne, i mogu se odvijati i prije tranzicijske ili sistemske promjene te poslije nje. Tako se otvara relativno širok prostor koji omogućuje svakom društvu i svakoj politici da osmisli ciljeve do kojih želi doprijeti i metode koje u tom naporu namjerava i može koristiti.

Za sve europske postsocijalističke zemlje tranzicija, kao sistemski prijelaz uvjetovan nizom transformacijskih procesa, bitno određuje njihov položaj u međunarodnoj zajednici. Taj je položaj ključan i zato što najneposrednije uvjetuje samu prirodu transformacijskih promjena. Sasvim praktično gledano, izvjestan međunarodni položaj određuje tip participacije u svjetskom razvoju, odnosno u onome što Gilpin naziva »konceptom funkcionalne tržišne integracije«.

Hrvatska izvedba neizvedivoga

Funkcionalna integracija Hrvatske daleko je od tržišne i daleko od bilo kakve sustavne integracije. Hrvatska je jedino integrirana u niz političkih raspri, političkih propusta i ekonomskih promašaja. U javnom se životu vode površne rasprave koje završavaju lijepljenjem etiketa, a ne razjašnjavanjem nekih bitnih pitanja, a pogotovo ne formuliranjem novih koncepata. Hrvatska politika bježi od znanja i znanosti koliko god može. Političari (paradigmatičan je primjer Borislav Škegro) nesuzdržano i javno proglašavaju znanstvenike neznalicama. Sve to ostavlja okus gorčine.

Eliminacija pitanja o karakteru države i njezine sposobnosti da sustavno usmjerava društveni razvoj oslikava se u pokušaju da se tranzicija (za Hrvatsku simbolizirana u pridruživanju EU, ili, kako se to obično kaže, »ulasku u Europu«) odvoji od društvene transformacije. To je teorijski nezamislivo i praktički neprovedivo. Stoga su napori hrvatske vladajuće elite da Hrvatsku približi Europi, a ne da provede elementarne ekonomske, institucionalne i druge promjene, apsolutno uzaludni, a i fantastično skupi. Društvena cijena stalnih nastojanja da se izvede neizvedivo jest razaranje hrvatskog društva koje ne samo da se srozava ekonomski već se i njegov društveni identitet problematizira do neprepoznatljivosti. Nažalost, od plaćanja te cijene ne može se pobjeći ignoriranjem činjenica i omalovažavanjem ljudi koji ih iznose.

Stoga je možda zadnji čas da se neke istine o razvoju, tranziciji i transformaciji konačno uvaže u političkom diskursu, i da se shvati da interakcija između tih procesa uvjetuje i omogućuje stvarni sistemski prijelaz i stvarnu društvenu preobrazbu. Z

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11, HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http: //*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige

fiction

1. Hanif Kureishi: *Intima*, Celeber (122,00 kn)
2. Milan Kundera: *Identitet*, NZMH (60,00 kn)
3. Marguerite Yourcenar: *Snovi i sudbine*, Zid-Sarajevo (97,60 kn, s popustom 68,63 kn)
4. Gabriel Garcia Marquez: *Ljubav u doba kolere*, Mozaik knjiga (158,00 kn)
5. Irena Lukšić: *Jednostavna istina — Ruska pripovijetka XX. stoljeća*, Rival (99,40 kn)

non fiction

1. Viktor Ivančić: *Točka na U*, Feral Tribune (97,60 kn s popustom 80,00 kn)
2. Rastko Močnik: *Koliko fašizma*, Arkzin (79,30 kn)
3. Ivan Supek: *Mene tekel fares*, Naklada MD — Nacional (97,60 kn)
4. Noel Malcom: *Kosovo — A Short History*, Macmillan (274,51 kn)
5. Stefan Zweig: *Jučerašnji svijet*, Izdanja Antibarbarus (244,00 kn s popustom 219,00)

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

KOSOVO

Govore: Astrit Salihu i Dragoljub Mićunović

Srbija se na Kosovu delegitimirala

Dijalog Astrita Salihua, profesora filozofije i donedavno predavača na Filozofskom fakultetu u Prištini, i Dragoljuba Mićunovića, profesora na Filozofskom fakultetu u Beogradu i predsjednika Demokratskog centra — emitirano na Radiju Slobodna Evropa, Prag, 16. svibnja 1999.

Omer Karabeg

— **Karabeg:** Gospodine Mićunoviću, srpski književnik Dobrica Ćosić, koji je prije nekoliko godina bio i predsjednik Savezne Republike Jugoslavije, izjavio je ovih dana jednom švajcarskom listu da je kompromis moguće postići jedino podjelom teritorije Kosova. »Bolje da se odvojimo i da naučimo da sarađujemo kao susedi«, kaže Ćosić i dodaje: »Verujem da tako misli veliki deo srpskog naroda, ali ne i vlast i opozicija u Srbiji, kao ni Albanci i Evropska unija«. Kakvo je vaše mišljenje, gospodine Mićunoviću?

— **Mićunović:** O toj ideji se razgovaralo i ranije, ali mislim da je ona u ovom trenutku nekako zastarela. U ovom trenutku glavni problem je kako da izađemo iz rata. A, kad izađemo iz rata, onda će se, naravno, otvoriti pregovori o svemu i sve se opcije mogu razmatrati ravnopravno.

— **Karabeg:** Kakvo je vaše mišljenje, gospodine Salihu?

— **Salihu:** Apsolutno se slažem sa gospodinom Mićunovićem da je to zastarela ideja. Mislim da se ni nakon završetka rata neće moći pregovarati o podeli Kosova. Kosovo u budućnosti ne vidim kao podeljeno, ja ga vidim kao jedinstvenu jedinicu u sadašnjim granicama.

— **Karabeg:** Da li i vi, gospodine Mićunoviću, mislite da neće doći do podjele Kosova, da li ga i vi u budućnosti vidite kao jedinstvenu jedinicu?

— **Mićunović:** To je, razume se, moguće pod uslovom da Kosovo ostane unutar Jugoslavije i Srbije, dakle u svojim legitimnim granicama. Naravno, sa posebnim statusom, punom autonomijom i ostalim odnosima koji treba da se uspostave u budućoj federaciji. U takvim okolnostima, naravno, nikakva podela Kosova ne dolazi u obzir.

— **Salihu:** Ja mislim da je Kosovo u okviru Srbije više nezamislivo. Ne bih se složio ni sa konstatacijom gospodina Mićunovića oko legalnih granica Savezne Republike Jugoslavije. Ja mislim da je ovim posljednjim etničkim čišćenjem na Kosovu Srbija u tom pogledu delegitimisala samu sebe. Apsolutno ne mislim da će Kosovo ostati Srbiji. Možda će to biti samo u nekoj prelaznoj fazi dok se ne nađe način kako da se Kosovo otcepi, u početku od Srbije, a onda čak i od Jugoslavije. Ovo što se sada dešava na Kosovu ne daje baš puno nade da će u budućnosti biti nekog suživota između Albanaca i Srba. Mislim da su se Srbi opredelili za put apsolutne podele između njih i Albanaca, rekao bih čak i za odvajanje Albanaca od Srbije. Kakvo će to odvajanje biti, to ćemo tek videti. Ja mislim da će se sve završiti otcepljenjem Kosova od Srbije.

Astrit Salihu: Ja nisam video da srpska opozicija suštinski ima drukčiji stav prema Kosovu od režima

Dragoljub Mićunović: Vi biste hteli da svu krivicu svalite na Srbe

Većina protiv Albanaca

— **Mićunović:** Moramo se dogovoriti šta zapravo hoćemo. Ako se neće podela Kosova, a gospodin Salihu se malopre izjasnio protiv podele, onda se mora govoriti o suživotu, o zajedničkome životu. Mislim da je opasna teza koju je sada izneo gospodin Salihu, da je suživot nemoguć. Ta teza, koju su zastupali mnogi nacionalisti na ovom prostoru, uvek mi je bila strana. Taj nacionalizam sam uvek odbijao i za mene je najstrašnija rečenica kad neko kaže: »Mi sa njima ne možemo živeti zajedno«. Ko su to »mi«? Postoje stotine hiljada različitih ljudi, a činjenica je da mi jesmo živeli zajedno i to ko zna koliko vekova. Ne mogu da shvatim nekoga koji kaže: »Nema više suživota, mi se otcepljujemo«. Dakle, ne radi se više ni o režimu, ni o uređenju, nego se radi o tome da Albanci ne mogu više zajednički živeti sa Srbima. Ako se to želi, onda je normalna konsekvenca — podela. Jer, na Kosovu, pored Albanaca postoje i drugi, postoje i Srbi i Turci i tako dalje. Prema tome, ne može se reći: »Mi se otcepljujemo, pravimo nacionalnu državu, jer suživot nije više mogućan«. Bojim se da je istrajavanje na toj tezi suprotno nastojanjima Evrope da se na Balkanu napravi bezbednosna zona i da se stvore uslovi da se balkanske države uključe u evropske procese.

— **Salihu:** Ja se u principu slažem sa onim što gospodin Mićunović govori o suživotu, ali mislim da su to samo apstraktne konstrukcije i sterilne intelektualizacije. Jer, mislim da Srbi ne žele suživot i da ga nisu ni želeli. Albanci su se deset godina pokušavali približiti Srbima i naći neko mirno rešenje, međutim, do toga nije došlo. Nisam siguran da je samo režim kriv za sve ovo što se dešava na Kosovu. Mislim da se krivica ne može prebaciti samo na jednog čoveka, na Miloševića, jer moramo imati u vidu da je on legitimno izabran. U Srbiji postoji apsolutna opredeljenost za taj režim i za politiku koju on vodi. Mislim da su protivnici tog režima u apsolutnoj manjini, čak bi se moglo reći da je reč samo o pojedincima.

— **Karabeg:** Ako sam dobro shvatio, gospodine Salihu, vi hoćete da kažete da većina ljudi u Srbiji ne želi suživot sa Albancima?

— **Salihu:** Pa, to je očigledno. To nije samo moja konstatacija, to se može videti po onome što se dešava na Kosovu. To ne radi samo Milošević, njegovi policajci i vojnici, već i dobrovoljci, dakle ljudi koji su se sami prijavili u paravojne jedinice i dolaze na Kosovo da pljačkaju, ubijaju, haraju i čine sve te zločine.

— **Mićunović:** Sada otvaramo nekoliko novih pitanja. Pogledajmo činjenice. Prvo, gospodin Milošević, zapravo njegova Socijalistička partija Srbije, nije na izborima dobila apsolutnu većinu birača. Kada se saberu glasovi drugih partija, onda će se videti da te partije imaju većinu.

— **Salihu:** Ali, izvinite gospodine Mićunoviću, među tim drugim partijama najviše glasova su dobili radikali, a oni su još radikalniji od Miloševića.

— **Mićunović:** Vratićemo se na tu stvar. Drugo, vi kažete da Srbi nisu hteli da žive sa Albancima, a to nije tačno. Istina je upravo suprotna. Naime, Albanci su od početka išli na bojkotovanje svakog političkog života u Srbiji. Mi iz opozicije godinama smo govorili albanskim političarima da je bojkot izbora ustvari samo podrška postojećem režimu. Zašto Albanci deset godina nisu hteli da učestvuju u političkom životu Srbije, pa bi onda politička scena Srbije drukčije izgledala? Odgovor je jednostavan. Zato što nisu imali nikakav drugi interes, osim da izađu iz Srbije, da reše svoje nacionalno pitanje. Dakle, to je bila jedna uska nacionalistička politika koja je išla do kraja. Od 1989. godine albanske političke stranke bojkotuju politički život u Srbiji i imaju samo jedan jedini program: separatizam, to jeste odvajanje od Srbije. Uopšte ih nije interesovalo kakav je režim u Srbiji, zato i nisu hteli da učestvuju u demokratskim promenama u Srbiji. A što se tiče terora, treba pogledati koliko je terorističkih akcija izvela Oslobodilačka vojska Kosova, akcija koje su potvrdili i verifikatori. Videli smo tu organizaciju na delu. Uostalom, platili su glavom i brojni Albanci, a ne samo Srbi. Dakle, ne može se govoriti — Albanci su miroljubivi, oni su hteli sa Srbima, a Srbi neće s njima. Nije samo jedna strana dobra, a druga rđava. Dajte da govorimo objektivno.

Generacija gnjevnih ljudi

— **Salihu:** Ja se apsolutno slažem da su se Albanci na Kosovu latili oružja. To je bilo neminovno. Pod represijom i terorom, koji su vladali deset godina, odrasla je čitava jedna generacija gnevnih ljudi koji su zbog svog ljudskog dostojanstva jednog dana morali da se late oružja. Ja neću da opravdavam nikakvo nasilje, ali neću ni da izjednačavam nasilje Srba nad Albancima sa nasiljem Oslobodilačke vojske Kosova prema srpskoj policiji, jer bi to bilo neumesno. Ja mislim da su se Albanci bili opredelili za miroljubivo rešenje. Albanci su deset godina bili miroljubivi. Vi i sami znate da je njihov lider bio Ibrahim Rugova koji i danas važi za umerenog Albanca. Međutim, način na koji su se Srbi postavili prema kosovskom problemu i prema Albancima, doveo je do toga da je ljudima jedino preostalo da se late oružja. Izjednačavati akcije Oslobododilačke vojske Kosova sa nasiljem srpskog režima predstavljalo bi zamenu teza. Moramo pogledati šta je uzrok. Vidite, u Drugom svetskom ratu Nemci su mrzili Jevreje i zato su ih bacali u gasne komore. Zbog toga su i Jevreji na neki način počeli mrzeti Nemce, ali te dve mržnje ne mogu se izjednačavati, jer su njihovi motivi različite prirode.

— **Mićunović:** Kada govorite o srpskom narodu, upotrebljavate apstrakcije. Kažete: »Niko nije hteo«. Pa, evo, nije možda zgodno da to kažem, ali zar nije moja Fondacija Demokratski centar pokrenula albansko-srpske razgovore? Prema tome, postoji ovde jako mnogo ljudi koji su želeli da se srpsko-albanski spor reši. Uvek sam smatrao, a smatram to i sada, da je od prvog dana trebalo razgovarati sa Albancima. Međutim, albanski političari su deset godina potpuno ignorisali sve što se dešavalo u Srbiji. Nisu hteli da izlaze na izbore, nisu hteli ni na koji način da podrže reforme unutar Srbije u interesu zajedničkog boljeg života u čitavoj Jugoslaviji. A vi biste sada hteli da svu krivicu svalite na sve Srbe.

— **Salihu:** Gospodine Mićunoviću, ja znam da ste se vi i neki vaši prijatelji i kolege zalagali za promene u Srbiji, ali one su bile kozmetičke prirode. Ja nisam video da srpska opozicija suštinski ima drukčiji stav prema Kosovu od režima.

— **Mićunović:** Ne, ne, nije tačno. Mi se jedino nismo slagali sa separatizmom, iz prostog razloga što smo smatrali da bi razvaljivanje jedne granice po principu domina stvorilo velike probleme na Balkanu. Mada, što se mene lično tiče, nikad ne bih želeo da bilo ko na silu sa mnom živi u mojoj državi.

— **Salihu:** Pa, u tome i jeste problem što mi ne želimo da živimo u vašoj državi, već u našoj.

— **Mićunović:** Pa, ja mislim da smo mi još uvek u jednoj državi.

— **Salihu:** Ja mislim da nismo.

— **Karabeg:** Gospodine Salihu, ima onih koji tvrde da su Albanci glavne žrtve intervencije NATO-pakta i da je njihova sadašnja izbjeglička tragedija počela onog trenutla kada su avioni NATO-a počeli bombardovanje. Kakvo je vaše mišljenje?

— **Salihu:** Mi jesmo glavne žrtve. Mi se nalazimo između dve vatre. Mi se nalazimo između dve vojske, između jedne apsolutno jače vojske, kao što je NATO, i jugoslavenske vojske koja je također veoma jaka vojska. Mislim da su od ranije postojali planovi etničkog čišćenja i masovnog deportovanja ljudi. I ja sam deportovan, supu sam ostavio na stolu, kada su me iz vlastitog stana izbacili paramilitarci sa crnim maskama. Moram reći da nisam verovao da će proterivanje i deportovanje ljudi dostići ovakve razmere. Valjda su samo bolesni umovi mogli tako nešto smisliti. Nisam verovao da se može desiti da čak i Priština bude ispražnjena. Nisam verovao da će izbaciti 400.000 ljudi iz Prištine. Priština nema toliko stanovnika, ali je u njoj bilo mnogo ljudi iz drugih delova Kosova koji su došli tu da se sklone. Ja još uvek ne mogu da shvatim šta je rezon svega toga, šta se time postići želi i šta će se postići ako celo Kosovo bude ispražnjeno. Ako se baš želi neka podela Kosova, onda je razumno da se isprazni deo Kosova za koji Srbi smatraju da treba da im pripadne, ali ne mogu da shvatim šta je krajnji cilj etničkog čišćenja ovakvih razmera.

— **Mićunović:** Ja ne znam da postoji plan etničkog čišćenja, bar meni nije poznato da o tome postoji ijedan akt, dopis ili zvaničan stav. Ja dopuštam da postoje razni pritisci, ali bih voleo da to vidim. Činjenica je da je ogroman broj Albanaca, to se meri sada na nekoliko stotina hiljada, izbegao sa Kosova. Ali imamo i Srbe koji su također izbegli sa Kosova, ne radi se tu o nekoliko stotina hiljada, ali ih svakako ima nekoliko desetina hiljada. Broj izbeglica iz Beograda uskoro se može približiti broju izbeglica sa Kosova. Ogroman strah od bombardovanja aviona NATO-pakta, kao i nesigurnost koju izazivaju sukobi između vojske Jugoslavije i Oslobodilačke armije Kosova, svakako su najznačajniji faktori koji dovode do masovnog pokre-

ta izbeglica. Samo da vam navedem jedan primer. Za vreme rata u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini u Srbiju je izbeglo 700.000 ljudi. Naravno, veliki egzodus je nastupio onog trenutka kada je Tuđman proterao Srbe iz Hrvatske, to je bilo etničko čišćenje koje je bilo obavljeno za nekoliko dana, ali su reke izbeglica dolazile u Srbiju celo vreme rata u Bosni i u Hrvatskoj. Dakle, toliki broj izbeglica u Srbiji nije bio samo rezultat etničkog čišćenja, nego su ljudi bežali i da spase glavu.

Šta je vama?

— **Salihu:** Ja se apsolutno ne slažem sa vama, gospodine Mićunoviću, ja sam bio u Prištini tokom deset dana NATO-va bombardovanja i osećao sam se apsolutno sigurnim. Mogu vam reći da su NATO-ve bombe bile precizne.

— **Mićunović:** Ma, kakva crna preciznost kad imamo na stotine civilnih žrtava? Je li to preciznost kada se kasetnim bombama pogodi bolnica i pijaca u Prištini, kada se pogode hoteli? Šta je vama? Svakog dana imate desetine civilnih žrtava.

— **Salihu:** Gospodine Mićunoviću, Albanci, koji su ležali u bolnici u Prištini, bili su izbačeni iz bolnice i odvedeni u Blace. Bolnica je prepuna policajaca. Klinički centar u Prištini prepun je oružja. Postoji u centru Prištine jedno naselje koje zovemo *Kičma*. Ispod tog naselja su tuneli koji su prepuni tenkova, a iznad tih tunela žive civili. To vam mogu garantovati, jer sam to video svojim očima. Srpska vojska se uvlači tamo gde su civili i žrtvuje civile. Drugo, kažete da ne postoji zvaničan akt o proterivanju i etničkom čišćenju. Pa, takav akt niko i neće zvanično objaviti. Vidite, nas su iz stanova proterivali paramilitarci, ljudi u civilu sa crnim maskama. Dok su oni to radili, okolo su kružili džipovi regularne policije. Bio sam svedok kada se jedan moj komšija — Albanac, koji je radio u Komandi Vojske Jugoslavije u Prištini, obratio regularnoj policiji i zatražio zaštitu, misleći da paramilitarne grupe to rade na svoju ruku radi pljačke. Prisustvovao sam tom razgovoru. Čovek je nazvao telefonom policiju, predstavio se i rekao da radi za Vojsku Jugoslavije. Znate šta su mu odgovorili: »Šta vi svi čekate? Zar još niste napustili stanove. Jer, ako se ti ljudi vrate večeras niko vam ne može garantovati život«. Rekli su da svi Albanci treba da odu na železničku stanicu u Prištini. Znate, ta stanica nikada do sada nije bila korišćena za putnički transport, već samo za teretni. Iz Prištine se nikad nije putovalo vozom. Sada su tamo za Albance bili pripremljeni vozovi kojima je na hiljade ljudi transportovano do granice. Ja nisam krenuo vozom, već kolima koridorom koji je bio otvoren prema granici. Imao sam neka stara kola, pa mi ih nisu oduzeli, inače su oduzimali sva bolja kola, a ljude koji su bili u njima pljačkali su i tukli.

— **Mićunović:** Pazite, ovde imamo jedan veliki problem. Mi nemamo podatke, niti informacije o tome šta se sve dešava na Kosovu. Ponešto čujemo, ponešto i vidimo preko stranih medija, ali ipak moramo biti oprezni prema tim informacijama. Strani mediji su objavili da je dvesto sela potpuno spaljeno i sravnjeno sa zemljom, da je uništeno i stanovništvo. Mene jako zanima, ja sam to rekao i stranim novinarima kada su me intervjuisali, zašto nikada na konferenciji za štampu NATO-pakta nije pokazan snimak — evo, ovde su bila ta sela, a sad ih nema. Uostalom, koliko znam, na celom Kosovu nema hiljadu sela.

— **Salihu:** Gospodine Mićunoviću, šezdeset posto Kosova je spaljeno.

— **Mićunović:** Pa, dobro, ja bih hteo da to vidim, ako je spaljeno, onda ga nema. Zašto se to skriva?

— **Salihu:** Ja imam rođake u Đakovici, moja majka je iz Đakovice. Prva tri dana nakon početka bombarovanja mogao sam se s njima čuti. Rekli su mi da je samo za ta tri dana celo jedno naselje bilo spaljeno. Po imenu znam ljude koje su ubili srpski policajci i paramilitaraci koji su se na neki način svetili Albancima zbog toga što je počelo bombardovanje. Pošto nisam mogao da se krećem, ja sam prateći Radio-televiziju Srbije mogao da saznam šta se zbiva. Kad je bombardovana zgrada MUP-a u Prištini, posle pola sata Milovan Drecun, novinar te televizije, dao je izveštaj i rekao da su iz naselja Dragodan u Prištini počeli napadi na organe srpske policije. Odmah smo znali da je ustvari naselje Dragodan na meti srpskih policajaca i paramilitaraca i da pale kuće u tom naselju.

— **Mićunović:** Hoćete da kažete da ih NATO nije bombardovao?

— **Salihu:** Sutradan su, gospodine Mićunoviću, u moju zgradu došli ljudi iz tog naselja i pričali nam kako je srpska policija upadala u njihove kuće, kako je počela da ih pali i proteruje ljude. Danas su u privatnim kućama, ne samo u Dragodanu, nego i u celoj Prištini, stacionirane srpske snage. I ako bombe padaju po delu grada gde se nalaze privatne kuće, verujte mi, siguran sam da se gađaju ciljevi srpske vojske i policije. To mogu da vam garantujem za Prištinu. Za Beograd — ne znam.

— **Karabeg:** Ja bih rekao da na Kosovu imamo dva nepomirljiva principa. Srbi smatraju da je Kosovo sveta srpska zemlja, jer su na njemu najvredniji spomenici srpske kulture i duhovnosti, pa bi gubitak Kosova doživjeli kao najveći poraz i nepravdu, dok, s druge strane, Albanci smatraju da na Kosovu treba da dobiju svoju vlastitu državu ističući da je Kosovo njihova teritorija i po istorijskom principu i na osnovu činjenice da čine devedeset procenata ukupnog stanovništva. Ima li srednjeg puta? Kako naći kompromis između ova dva suprotstavljena principa? Gospodine Mićunoviću?

— **Mićunović:** Nije glavni problem u tome što Srbi na Kosovu imaju kulturno-istorijske spomenike, nego što je Kosovo sastavni deo ove države. Dakle, problem je u tome da li je dozvoljeno menjati granice na Balkanu i na osnovu kojih principa. A što se tiče rešenja, za mene je najvažnije da uđemo u pregovore čim se prekine rat. Neophodna je demokratizacija čitavog ovog prostora, demokratizacija Srbije, demokratizacija Kosova, ali nemojte dozvoliti da se pripadnici Oslobodilačke vojske Kosova, koji terorišu albanski i sav ostali živalj, pojavljuju kao veliki heroji i kao najzaslužniji ljudi.

— **Salihu:** Pa, neće biti da terorišu, gospodine Mićunoviću.

— **Mićunović:** Dobro, dobro. Imali smo prilike to da vidimo. Dakle, najvažnije je da se uspostavi normalan demokratski poredak i u Srbiji i na Kosovu, pa da ovaj prostor počnemo nekako obnavljati, da se okrenemo budućnosti i da se okanimo večitih svađa koje su ovaj prostor samo unazađivale.

— **Salihu:** Vi kažete da rat treba da se prekine. Ja mislim da rat treba da se završi, a to znači da Srbija treba da bude poražena i tek onda možemo da krenemo s tom pričom o demokratizaciji. Najpre moraju da budu poražene srpske snage i ta vojna sila koja je koncentrisana u Srbiji, ta ogromna armija koja je bila predviđena da brani teritoriju bivše Jugoslavije od Vardara do Triglava.

— **Mićunović:** Vidim da imate velike iluzije da će vam sve ovo doneti sreću i spasenje. Ja, na žalost, mislim da ćemo svi platiti veliki ceh.

— **Salihu:** Gospodine Mićunoviću, ja sam nesrećan čovek samim tim što sam Albanac koji živi na Kosovu koje je u okviru Srbije. Biću srećan jedino kada srpska vojska ode sa Kosova.

— **Mićunović:** Nije dobro što svoju sreću vežete za srpsku nesreću. To vam neće doneti mnogo.

— **Salihu:** Vidite, gospodine Mićunoviću, ja, naravno, ne bih želeo da imam strane vojnike na svojoj teritoriji. Ali ako treba da biram između vojnika NATO-pakta i vojnika srpske policije ili Arkanovih Tigrova, onda ću, naravno, navijati za NATO i biću srećan ako NATO-vi vojnici budu tamo. Kao vaš kolega iz iste branše, kao filozof koji je radio na fakultetu, ja nisam imao nikakvu budućnost. Jedino što sam imao bio je taj stan u kome sam živeo, ali ni u tom stanu nisam bio siguran, jer su me Srbi iz njega izbacili onda kad im se to prohtelo.

— **Mićunović:** Evo, vratićete se. Sve će biti u redu.

— **Salihu:** I ja se nadam da ću se vratiti. I kažem vam, biću srećan. Ja ne verujem da će život na Kosovu biti lak, ali to će za mene biti najlepša zemlja, ako tamo ne bude srpske vojske i policije. Z

dnevnik

Polja smrti

Srbije nema bez etničkog šarenila

Filip David

Prilazim pisaćoj mašini sa jakom nelagodnošću. Reči su postale opasne, nabijene pravim dinamitom. U vremenu ratnih zakona, svaka reč lako postaje sumnjiva, metafore i dvosmislenosti nisu preporučljivi. To je nagli, šokantan prelaz iz stanja potpuno obezvređenog i obesmišljenog govora u stanje kada jedna jedina »opasna« rečenica ili neoprezna izjava dobijaju sudbonosno značenje. Obe ove ekstremne situacije ukazuju da je »vreme izašlo iz zgloba«. Za pisca su to najteža vremena jer isključuju lakoću, dokolicu, nesmetan prolaz mislima i idejama. Preterano revnosni svedoci su suvišni u vremenima kada život postaje jeftina, malo cenjena roba na poljima smrti.

* * *

Kako se približavam trgu u centru Beograda, metež je sve veći. Stotine ljudi hodaju u različitim pravcima, u velikoj žurbi, svuda se čuje preglasan govor koji tera zle čini. Neprirodna uzmuvanost, skoro panična, kao da je džinovska noga zagazila u mravinjak proizvodeći opštu pometnju. Sa Trga dopiru zvuci rok muzike, dečaci i devojčice okupljeni na Trgu igraju svoj »ples pod vešalima«, *dance macabre*. Već sutra, neki od njih će biti žrtvovani bogu Baalu. Odjednom, zagrmi ritam sekcija bubnjeva ispunjavajući paranoičnim bukom čitav prostor. Mediji ovo opisuju kao prkos bombama, kao ispoljavanje patriotizma. Ali onaj ko to posmatra sa strane može osetiti, fizički, gotovo do bola, prisustvo istovremeno stvarnog, realnog i metafizičkog straha, nekakav gust, lepljiv užas koji odasvud izvire.

* * *

U vremenu ratnih zakona metafore nisu preporučljive

Ruska čudotvorna ikona doneta je u Beograd. Bogorodicu Kazanjsku, s porukom patrijarha ruskog Aleksija Drugog za spas srpskog naroda u najnovijim stradanjima, patrijarhu Pavlu predao je u Patrijaršiji arhimandrit Trojicko-Sergijevske lavre otac Teognost sa sabraćom. Patrijarh Pavle služio moleban pred čudotvornom ikonom čiji je prvi preložak ikonopisan pre četiri veka. Nade se polažu u nebo i u čudo, ali je stvarnost prozaična, ogoljena, svak stoji sam nasuprot sebi, dalje nego ikada od vere i nade, od Boga.

* * *

Dva najpouzdanija načina da se postane histeričan: Gledanje televizije i odlazak u sklonište.

Ko od svega ovoga ne poludi, taj nije normalan (grafit)

* * *

Zapanjujuća preciznost pogađanja predviđenih ciljeva (projektili ispaljeni sa Jadranskog mora uleću kroz vrata, prozore, spuštaju se kroz krov) i neverovatne »greške« (rušenje čitavih ulica u Aleksincu, Ćupriji, Surdulici, direktan pogodak u voz sa putničkim vagonima, autobus na mostu, bombardovanje kolone albanskih izbeglica). Mnoštvo civilnih žrtava u tzv. »čistom ratu« koji zapravo i nije rat nego samo »vazdušni napadi« u svrhu »uterivanja demokratije«. Sve je počelo rečima srpskog predsednika na Kosovu: »Niko ne sme da vas bije« Srbima na Kosovu, a evo, okončava se porukom američkog predsednika Albancima sa Kosova »Niko ne sme da vas bije«. Na Kosovu danas nema više ni Srba ni Albanaca.

* * *

U jednom razgovoru poznati sociolog D. J. iznosi tezu kako upravo prisustvujemo (kao nemi i zaleđeni svedoci) okončavanju stvaranja nacionalnih država na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Jedina stvarna posledica bombardovanja Srbije jeste, po rečima D. J., očevidna homogenizacija svih političkih partija, približavanje ideoloških protivnika s leva i s desna, konačno postizanje konsenzusa oko nacionalnog interesa (odbrana Srbije), stvaranje jakog antizapadnog raspoloženja i na svemu tome zasnivanje novog identiteta izraslog iz poznatog stereotipa i predrasude o »zaveri čitavog sveta protiv Srbije« i negativnog imidža Srbije u svetu. Istovremeno i Albanci »nacionalno sazrevaju« i stiču svoj identitet izgrađen prvenstveno u odnosu na negativan stav prema Srbiji i Srbima.

Ovakva objašnjenja gube iz vida multietničnost Srbije. To je njeno prokletstvo, kada već nije blagoslov, što bi trebalo da bude (možda će jednoga dana ipak biti). Srbije zapravo nema bez tog etničkog šarenila. Etnički čista, Srbija kao nacionalna država svela bi se, duhovno i teritorijalno, na sopstvenu senku, na karikaturu svega onoga što se spominje kao vrhunski »nacionalni interes«.

* * *

U kulturnom dodatku *Politike* piše pesnik Mića Danojlić: »Postoji prostačko i postoji civilizovano jednoumlje, ali brbljarija bahatih čovekoljubaca je uvek jedna te ista. Juče proleterski internacionalizam, danas mondijalizam; juče bratstvo i jedinstvo, danas ljudska prava. I uvek ista pena na usta.«

Ovo je, nažalost, uverenje znatnog broja ovdašnjih intelektualaca. Po njima, za sve je kriva manjina koja se od početka suprotstavlja onoj vrsti »rodoljublja« i »patriotizma« što su se pokazali profiterskim, štetnim i lažnim. Manjina što je upravo u interesu budućnosti Srbije, odbijala da prihvati palanački, ksenofobični strah, mitomanija... Prava je istina da su put ka katastrofi popločali intelektualci Danojlićevog tipa, provincijalci i palančani po mišljenju, daroviti i manje daroviti, »barbarogeniji«, bez obzira gde živeli, u Parizu (kao Danojlić) ili njegovi jednojajčani blizanci u Beogradu. Palanka je u duhu, a ne u svetu.

Malo bih preuredio Danojlićevu misao, od neistine u istinu: *Postoji prostačko i postoji civilizovano jednoumlje, ali brbljarija bahatih* šovinista *uvek je jedna te ista. Juče* naci šovinizam, *danas* patriotizam, *juče* mržnja prema drugom i različitom, *danas* etničko čišćenje. *I uvek ista pena na usta*.

* * *

U knjizi *Hitlerovi dobrovoljni dželati* autor Daniel Goldhagen daje niz ubedljivih primera u kojoj meri takozvani »kulturni modeli« oblikuju mišljenje ali i postupke pripadnika nekog naroda. Kada se određeni mitovi, uverenja, predrasude, stereotipi ne osporavaju ili čak »postaju dominantni u datom društvu, pojedinci obično počinju da ih prihvataju kao očite istine«. Određeni spoznajni modeli, po Goldhagenu, prenose se prvenstveno preko određenih ustanova, institucija. Goldhagenova knjiga analizira koliko su naopaki, izopačeni »kulturni modeli« prisutni u Nemačkoj više od stotinu godina konačno krunisani holokaustom i dugotrajnim izopštenjem Nemačke iz zajednice civilizovanih naroda. Kulturne modele stvaraju kulturne elite, naučne institucije, akademije, političari. O jednom takvom, našem »kulturnom modelu« pisao je Radomir Konstantinović u *Filozofiji palanke*.

Kada ovakvi »kulturni modeli« postanu dominantni, postanu neprikosnoveni način mišljenja, umnožavaju se kobne i tragične zablude za koje se na kraju plaća previsoka cena.

* * *

Pišem ove redove uz uobičajeno večernje zavijanje sirena. Nema struje, nema vode. Sve je obavijeno teškom, zastrašujućom tminom. Stvarnost ovoga sveta i metafora toga sveta našli su se u jednj istoj žiži. Bombe i rakete sručuju se kao dažd sa neba, kao božija kazna. To su trenuci kada svako za sebe doživljava užasavajuće osećanje apokalipse na delu. Nema se kuda uteći, kuda skloniti. Duboka je neprozirna noć, kosmička i ovozemaljska, jednako u nama kao i oko nas. Z

* Iz sarajevskog tjednika *Dani*, 7. svibnja 1999.

Kosovo i HRT

Televizijom je zavladao polusvijet

Manjkasu nije mjesto na Televiziji — ni kao politkomesaru ni kao novinaru

Branko Matan

U *Jutarnjemu listu* od 8. svibnja objavljen je razgovor s Miljenkom Manjkasom, urednikom Informativnog programa Hrvatske televizije. Pri kraju razgovora postavljeno je pitanje koje je gospodina Manjkasa uzrujalo: »Što ćete raditi ako dođe do promjene vlasti, s obzirom da nikada niste bili novinar?« U odgovoru se čudi, raspituje da li je posrijedi »provokacija«, te poručuje budućoj vlasti da je on »novinar«, da iza sebe ima niz »projekata«, upozorava kako je »osmislio« emisiju *Motrišta* i kako dvije godine »brifira« svoje novinare.

Moglo bi se reći: OK, neka bude, i urednici su novinari, iz bljedunjavog politkomesara iščahurio se zanatlija. Međutim, u tom će slučaju biti legitimno pitati kakav je zanat toga novopečenoga zanatlije, kako gospodin Manjkas radi kao novinar?

Posljednjih nekoliko godina slabo sam pratio politički program Hrvatske televizije, nastojao sam čuvati živce i vrijeme iskoristiti bolje i razumnije. No od druge polovice ožujka, od početka NATO-ova obračuna s Miloševićem, ne odvajam se od televizora i radio-aparata, gutam sve što iz njih izlazi. Sve, pa tako i program koji potpisuje urednik Manjkas. Dojam je strašan, usporedbe s drugim programima naprosto su poražavajuće.

Trice i kučine

Zagrebačka televizija oduvijek je podsjećala na vreću u kojoj se tiskaju nespojivosti, u koju je nekim nejasnim stjecajem okolnosti ugurano iznimno šareno društvo, od desperaterskoga polusvijeta do pristojnih i darovitih ljudi. Sada se odjednom čini da je ta naslijeđena ravnoteža definitivno poremećena, da su na Televiziji pobijedili nesposobni. Te da je zavladao polusvijet.

Gledajući Manjkasove emisije o »kosovskoj krizi« teško je procijeniti gdje je na djelu pokornost u provođenju režimskih naloga, a gdje tih naloga nema. Stupanj autorske i uredničke nekompetencije doveden je do razine na kojoj su razlikovanja nemoguća. Razabiru se jedino neke opće karakteristike ljudi koji proizvode te emisije: nizak kvocijent inteligencije, nedostatak elementarne radoznalosti, skroman talent i hladno srce.

Dok su zapadne televizije progon jednog naroda iz vlastite domovine otprve tretirale kao veliku i dramatičnu povijesnu priču evropskoga dvadesetog stoljeća, dok su nas suočavale s činjenicom da smo toj priči neposredni svjedoci i gotovo sudionici, dok su rekonstruirale nevjerojatna pojedinačna iskustva, dok smo virili u pelene i slušali imena majki i kćeri, očeva i stričeva, na Hrvatskoj se televiziji raspredalo o tricama i kučinama. *Dnevnici* i *Motrišta* započinjali su izvješćima o brujanju motora u Avianu, a izvjestitelji s terena, iz Makedonije, Albanije i Crne Gore, bacali su se na analize unutarnjih politika zemalja u koje su doputovali. Neki od tih novinara vjerojatno i nisu posve izgubljeni slučajevi (Iva Gačić i Mladen Stubljar, primjerice), međutim bilo je očito kako im nitko nije protumačio da su na put poslani zbog Kosova i njegovih stanovnika, a ne zbog, primjerice, ugroženih makedonskih »etničkih odnosa«.

Na zagrebačkoj televiziji dominira fascinacija brojkama i oružjem (a brojke koje se koriste nerijetko su pogrešne i potpuno proizvoljne). Njezini novinari identificiraju se s državama i državnim interesima (Stubljar je, tako, znao ponekad podsjećati na makedonskoga državnog glasnogovornika), pokazuju izrazitu nesklonost i nesposobnost za identificiranje s pojedincima i njihovim sudbinama. Pokazuju neosjetljivost za vrijednost i nesvodivost individualne ljudske priče.

Evropsko moralno dno

Solidarnost koja je u Hrvatskoj očitovana prema žrtvama s Kosova bila je minimalna, u tome smo se svrstali na evropsko dno. Tu sramotu u velikoj mjeri možemo zahvaliti načinu izvještavanja Hrvatske televizije.

Naša zemlja, da spomenem još jednu sramotu, ima ljude koji ponešto znaju o relevantnim činjenicama ovoga rata, o srbijanskom vojnom kompleksu, recimo, ili o Miloševiću. Zbog čega svakodnevne kratke ocjene bombardiranja možemo čuti jedino na stranim programima, iz usta kojima riječi kao što su Dobanovci ili Lučani ne znače mnogo? Zbog čega smo osuđeni isključivo na inozemne filmske i verbalne portrete Vožda?

Odgovor je oličen u pojavi gospodina Manjkasa i cijele legije koju predstavlja. U politici koja je stvorila tu legiju, u politici koja je nesposobnost i pokornost spojila na takav način da ih se više ne može razlikovati. Z

razgovor

Govori: Kim Mehmeti

Idemo na sve ili ništa

Blace su objasnile sve — kaže Kim Mehmeti, jedan od vodećih albanskih pisaca i intelektualaca u Makedoniji

Emir Imamović

Gospodine Mehmeti, da li je Makedonija pred vratima rata?

— Ne mislim da je tako, iz prostog razloga što je Makedonija postala jedan običan nosač aviona NATO-pakta i da će je to spasiti. Normalno da je, ipak, sve moguće, ali smatram da je Makedonija stavljena u longetu snaga NATO-a i da one nisu bile tu, od Makedonije ne bi ostalo ništa. Također, Albancima ni u kom slučaju ne odgovara destabilizacija Makedonije, ali postoji i činjenica da dio etničkih Makedonaca nema svijest o tome da živi u nezavisnoj državi, pa Jugoslaviju doživljavaju svojom, protiv čega ja nemam ništa protiv, ali tako se ne gradi vlastita država.

Postoji li među Makedoncima albanofobija i u čemu je utemeljena?

— Svaki TV dnevnik od 1981. do 1992. je počinjao tzv. bitkom protiv albanskog nacionalizma i iredentizma. Dakle, neko ko je početkom 80-ih imao, recimo, 13 godina, odrastao je uz punjenje glave pričama o tome kako opasnost dolazi od Albanaca. Uostalom, jedno vrijeme Makedonija je bila najposlušnija beogradska ispostava. U to vrijeme, u svim komisijama nekadašnje federacije koje su trebale uraditi nešto protivno Albancima, predsjednici su bili etnički Makedonci. Sve to ostavlja traga. Ljudska psiha se ne mijenja preko noći. Potrebno je izgraditi jednu novu ideološku matricu koja će povezati tu građansku cjelinu i graditi svijest o životu u jednoj multietničkoj sredini. Godinama je, međutim, davana retuširana slika stvarnosti prema kojoj Makedonija pripada samo etničkim Makedoncima, dok su svi drugi došljaci ili prirodni neprijatelji. U takvim okolnostima, ja, uslovno rečeno, shvatam te mlade ljude koji misle da prognanici s Kosova dolaze samo da bi promijenili etničku strukturu ovdje, što je čista glupost. Beograd je ovdje uspio ubaciti klicu šovinizma i ona još živi. Dokaz za to su zbivanja na Blacama. Niti jedna makedonska porodica nije primila prognanike. Zar vam to ništa ne govori?

Milošević nije ubio nikoga — ljude na Kosovu ubijaju oni kojima odgovara njegov koncept

Paradna demokracija Albanaca

Rekli ste da Albancima ne odgovara destabilizacija Makedonije. Mogu li oni nakon Blaca i takvog odnosa prema prognanina promijeniti svoju poziciju glede Makedonaca i Makedonije?

— Dok su Blace bile aktivne, osjećao sam se kao da sam i ja među tim ljudima. Znao sam da njih ne puštaju zato što ja postojim unutra. Ako su, dakle, Blace znak etničkog čišćenja Kosova, one su, također znak etničkog odbijanja prognanih, što je, u suštini, ista stvar. Meni to govori da bismo mi, Albanci iz Makedonije, završili u nekim drugim Blacama, kada bi neke ovdašnje političke strukture imale moć kakvu ima Milošević. Znate, nekada nije dovoljno biti loš, već treba imati i mogućnosti da se kao takav djeluje. Međutim, meni Blace objašnjavaju još jednu stvar: kakav je politički faktor Albanaca? Nikakav. Svih tih naših lidera, u to vrijeme nije bilo nigdje. Ja godinama govorim, sve dok u Makedoniji ti albanski političari služe za paradnu demokratiju, imat ćemo samo političku elitu i nesaradnju s bazom, što je daleko od suštinske saradnje i demokratije. Umjesto da se popunjavaju državne institucije, dozvoljeno je jednom Arbenu Xhaferiju da zaposli nekoliko ljudi u Vladi i da nastavi širiti demagogiju. Blace su, ustvari, sve razgolitile. Krizna vremena su nezgodna zato što ljude demaskiraju do kraja. Tako je Rexhep Qosja obrijao bradu da bi se spasio iz Blaca, a nije se sjetio da kaže kako umjesto njega treba spasiti jedno dijete.

Da li je, između ostalog, jedan od krivaca za takav odnos prethodna makedonska vlast, ili dio krivice snose i sadašnji vladari, koalicija VMRO-a i još nekoliko partija?

— Ja bivše vlastodršce zovem: beogradska filijala. Iako nemam averziju prema komunistima, znam iz kojeg šinjela oni dolaze. Oni su vladali osam godina i nisu učinili ništa da poboljšaju ovo o čemu govorimo. Nisu poduzimali ama baš ništa da promijene taj duboko ukorijenjeni međuetnički antagonizam. Ovdje čovjek može donositi sudove i bez naročitih argumenata. Znate da je policija u vrijeme demonstracija ispred Ambasade SAD zakasnila cijeli sat i još nitko nije odgovarao zato što je ta zgrada zapaljena. Zamislite kako bi se ponašala policija da su to bili Albanci? To je taj dvojni aršin koji može biti koban za multietničke države. Rufi Osmani (gradonačelnik Gostivara, osuđen za postavljanje albanske zastave na zgradu općine, op. a.) dobio je 17,5 godina, dok su na demonstracijama ubijena tri čovjeka, iako je bilo neuporedivo manje nasilja u odnosu na bacanje Molotovljevih koktela na ambasadu.

Narod u šovinističkom pijanstvu

Genocid nad Albancima, uslijedio je odmah nakon onog nad Bošnjacima, od strane iste vojske, istog režima. Slažete li se s teorijom da genocide ne provode režimi, nego narodi?

— Ja tu mogu dati vrlo jednostavan odgovor: Milošević nije ubio nikoga. Koliko ja znam, ljude na Kosovu ubijaju oni kojima odgovara njegov koncept. Pazite, čovjek lako upadne u zamku kada govori o dobrim i lošim narodima, ali ja moram govoriti o narodu čiji je jedan veliki dio u šovinističkom pijanstvu. Neka mi neko odgovori gdje Milošević nalazi toliko ljudi sposobnih da kolju djecu? Ko su ti ljudi? Da li oni dolaze samo da bi kompromitovali Srbe? Na Kosovu danas ima oko 40.000 naoružanih Srba. Zato danas u Srbiji nije problem Milošević, već način na koji će dio tog naroda izaći iz tog šovinističkog pijanstva.

Fenomen kosovskog rata svakako je OVK. Svojom su pojavom iznenadili i Srbe ali i Albance. No, sada se čini da je i njihova vojna moć precijenjena?

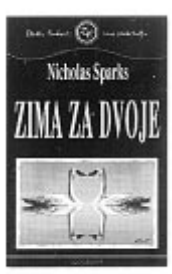
— OVK će tek uskoro postati prava vojna formacija i ona sada ima samo jedan problem: nema naoružanja. Imam informaciju da je prije samo četiri dana (13. april op. a.) na Kosovo ušlo 5.000 mladića. U dijaspori je prijavljeno još 10.000, ali nema naoružanja. Na kraju krajeva, sada među Albancima postoji samo jedna politička opcija — OVK. Sve su druge potrošene. Vidjelo se gdje je odveo gandizam. Vi gandizam možete primjenjivati kada su vam neprijatelji Englezi, a ne ljudi koji su spremni pred očima svojih učenika ubiti 20 nastavnika i još na tom mjestu napraviti gozbu. Zbog tog gandizma završnica i jest ovakva — Blace. Sada postoji samo jedno rješenje, oslobađanje Kosova. Ukoliko se ovi ljudi ne vrate, vi ćete ovdje u narednih sto godina imati gerilski rat, jer Albancima i nije ostavljen drugi izbor. Idemo na sve ili ništa, kao braća prije nas. Albanci odavno ubjeđuju svijet da je na Kosovu isti apartheid. Zato se i rodila OVK-a.

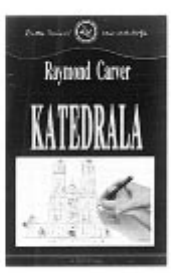
Makedonci sve češće tvrde kako ih NATO uvlači u rat, jer će, navodno, iskoristiti teritorij za akciju, pa onda otići i ostaviti Makedoniju kao predmet srpske osvete. Možete li to prokomentirati?

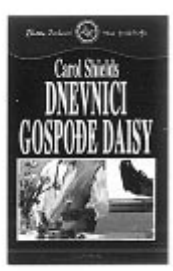
— Ako idete logikom, vi sve možete opravdati, čak i taj iracionalni strah. Pođite s pozicije mogućeg NATO-odlaska i ostavljanja Makedonije i shvatit ćete to. Ali ja neću tako da razmišljam. Na kraju, neću da pokažem da sam kukavica. Neka nas napadne ta Srbija, pa ćemo vidjeti koliko ona još to može činiti. Zašto da polazim iz pozicije inferiornosti prema kojoj nam *veliki brat* može uraditi sve. Čak i sada, kada su skoro svi Albanci van Kosova, ja ne polazim s pozicije da su Srbi dobili rat. On je tek počeo i žao mi je što je počeo, ali šta mogu.

* *Dani*, Sarajevo, 26. travnja 1999.

Zlatko Crnković ZC vam predstavlja







BOOKSHOP
Gajeva 1, Zagreb
Tel: 4818 672, 4818 674

ALGORITAM

ODJEL NAKLADE
Gajeva 12, Zagreb
Tel: 4803 324, 4803 313

skupovi

Bijela mjesta kolektivnoga pamćenja

Naši Talijani imaju pravo ne zaboraviti, ali nemaju pravo zaboraviti

Neven Budak

Toliko često spominjan i tužaljkama popraćivan neobični izgled Hrvatske, notorna »kifla«, ne samo što je nastao kao logična posljedica povijesnog razvoja, nego je ujedno odraz i uzrok podijeljenosti Hrvatske na dvije zone: srednjoeuropsko-panonsku i mediteransko-dinarsku (da ne kažemo balkansku). Uza svu stoljetnu kulturnu, društvenu, gospodarsku i prometnu povezanost sjevera i juga, ne može se nijekati njihova različitost koja se očituje ponajprije u strukturama mentaliteta. Dio tih različitih mentaliteta čine i utjecaji velikih susjednih kultura, koje su se izravno (preko političkih vlasti i etničke nazočnosti njihovih pripadnika) ili neizravno odvijali stoljećima (kulturnim vezama u najširem smislu riječi). Dominaciji germanskih utjecaja na sjeveru suprotstavljaju se talijanski na jugu. Premda među njima ne postoji jasna linija razgraničenja, pa se Mediteran susreće i u Zagrebu, a austrougarska Srednja Europa u Puli ili Zadru, ipak su oči nas na sjeveru uprte više prema Beču, Ljubljani ili Budimpešti, a nas na jugu prema suprotnoj jadranskoj obali.

Zbog toga nije ni čudo da u kolektivnoj memoriji sjevernjaka problem Talijana prognanih nakon Drugoga svjetskog rata iz Dalmacije i Istre ne zauzima isto ono mjesto što ga zauzimaju u sjećanju južnjaka koji su s tim problemom bili i ostali suočeni proteklih desetljeća. Zagreb pamti svoje uništene Židove, Srijemci i Osječani se sjećaju protjeranih Nijemaca, ali mislim da ne griješim kad, na temelju vlastita iskustva, tvrdim da nam Talijani, koji su nekad živjeli u današnjoj Hrvatskoj, padnu na pamet, samo kad prolazimo pustim istarskim gradićima ili kad ugledamo dvojezične natpise na cestama i ponekoj ustanovi. U Dalmaciji nas na naše Talijane ne sjeća više ništa.

Znanost i politika

Smatrao sam potrebnim napisati ovaj uvod kako bih čitateljima objasnio svoj dojam prilikom prvog susreta s pripadnicima talijanskih/dalmatinskih izbjeglica »u živo«. Za mene, kao sjevernjaka, bilo je to sasvim novo iskustvo. Ono se i činjenicom da je novo i osobnim doživljanjem zasigurno moralno znatno razlikovati od iskustva što ga s takvim susretima imaju Dalmatinci i Istrani.

Priliku sam dobio u travnju 1997. godine, kad sam se odazvao na poziv za sudjelovanje na Simpoziju *Grad i jadranski sustav na kraju srednjeg vijeka — stanje istraživanja i mogućnosti budućeg rada*. Skup su organizirali John R. Melville-Jones sa Sveučilišta Zapadne Australije i Sveučilište u Padovi, gdje je susret i održan. Činilo mi se vrijednim učvrstiti veze s talijanskim kolegama, kao i drugima koji se bave poviješću jadranskog prostora (na Skupu su bili, među ostalim, i David Abulafia iz Cambridgea i Alain Ducellier iz Toulousa), pa sam se rado odazvao pozivu. Tek po dolasku u Padovu saznao sam da su suorganizatori Società Dalmata di Storia Patria (Venezia), Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone (Venezia), La Rivista dalmatica (Roma), Deputazione di Storia Patria per le Venezie i Centro di ricerche storiche iz Rovinja. Iako su neke od ovih ustanova znanstvene (poput rovinjskog Centra), a neke se žele takvima prikazivati, ipak je bilo prilično razvidno da Skup nema samo znanstveni karakter, nego i politički. To se vidjelo i po publici u kojoj je nekoliko ljudi nosilo kravate s tri lavlje glave (kravata croata dalmata?).

Moram priznati da je Skup usprkos tome prošao u gotovo sasvim znanstvenoj atmosferi. U referatima nije bilo ni traga politikanstvu, a jedini je eksces predstavljalo pitanje jednog slušatelja zbog čega se u netalijanskim referatima (a ti su brojem daleko pretezali) koriste hrvatski (on je, dakako, rekao »slavenski«) nazivi mjesta, a ne talijanski. Na to mu je odgovorio Melville-Jones, rekavši da danas više nitko živ u svijetu ne bi na zemljopisnoj karti mogao naći Trau ili Spalato, nego samo Trogir i Split.

Luxardove suze

Moj sasvim osobni prvi kontakt s jednim »autonomašem« dogodio se u pauzi Skupa, kada mi je prišao jedan čovjek mojih — dakle srednjih — godina, također okićen troglavom kravatom i na najčišćem hrvatskom objasnio kako je on rođen u Dalmaciji, odakle je odselio kao mladić, te da sada živi u Padovi. Voli i poštuje svoje hrvatske zemljake i susjede, ali je on ipak Dalmata. Priznajem, nisam vjerovao da takvi ljudi još postoje — za mene su oni nestali s Nikolom Tommaseom. Susresti Talijana iz Dalmacije, koji govori samo talijanski i želi biti Talijan, to me ne bi iznenadilo. Ali Dalmata, i k tome rođen godinama nakon onog rata...

Sljedeća osoba iz tih krugova, koju sam tada upoznao, bila je puno poznatija: Nicolò Luxardo De Franchi, Presidente della Società Dalmata di Storia Patria i nasljednik zadarske obitelji vlasnika »Maraschina«. Cijeli je Skup bio doista u njegovu ozračju: u hotelskoj nas je sobi dočekala boca Maraschina i Montenegra, supruga mi je na poklon dobila lijepu monografiju o Teatru La Fenice, a ja komplet *Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria*. Gospodin Luxardo je održao pozdravni govor, organizirao sjajnu riblju večeru, proveo nas po povijesnoj zgradi Sveučilišta. Napokon, sjeo je sa mnom i mojom suprugom u kavanu i s puno volje ispričao mi povijest svoje obitelji, pogotovo onu od 1945. godine naovamo.

Bilo je to izuzetno zanimljivo predavanje. Gospodin Luxardo je svjetski tip, žena mu je Amerikanka, engleski mu je tečan. Finoća, tradicija i obrazovanje izviru iz njegovih riječi i gesta. Pričao nam je o tome kako su mu stričevi bili ubijeni, a otac uspio pobjeći s obitelji u Italiju. Kako su prije rata Talijani radi istraživanja prenijeli nekoliko stabala maraske iz Zadra u Rim, to je otac mogao zasaditi novi voćnjak maraske u blizini Padove i započeti proizvodnju iznova. Ne sjećam se više kada, mislim na početku šezdesetih, uspio je Nicolò Luxardo posjetiti Zadar. Iako nije imao namjeru posjetiti tvornicu, njezin tadašnji tehnički direktor saznao je za njegov dolazak i pozvao ga da dođe vidjeti pogone. Bio je to u to vrijeme izuzetno hrabar gest, kako nije propustio napomenuti ni sam Luxardo.

Kada se pojavio u tvornici, koju je napustio kao mali dječak, okupili su se oko njega mnogi radnici koji su radili za njegova oca, pozdravljali ga i raspitivali se o obitelji. Luxardo je s puno topline pričao o tim ljudima i susretu s njima, a onda se dogodilo nešto što me doista potreslo: spomenuo je kako ga je direktor odveo do svoje kancelarije, koja je nekad bila njegova dječja soba. Tada se rasplakao. Sjedili smo za kavanskim stolom nasuprot starog Sveučilišta, na lijepom travanjskom suncu, a tom uglađenu i samouvjerenu poduzetniku curile su suze niz lice. Nije ih pokušavao sakriti, samo se nakon kraće stanke ispričao i obrisao lice maramicom. Nastavio je govoriti o tom prvom posjetu poslijeratnom Zadru, o tom kako su mu nedavno nudili tvornicu da je otkupi, o svojim planovima. Ničim više nije odao osjećaje koji su na trenutak izbili iz skrivenih dubina. Nijedna riječ osude ni predbacivanja, nijedan komentar o tome kako je u vrijeme Italije bilo bolje.

Arhivi zaborava

Dugo sam vremena nakon tog razgovora bio pod dojmom suza što su se zakratko slile niz Luxardovo lice, pa ni danas ih ne mogu zaboraviti. Prošlo je preko pedeset godina od rata, svi su pokojnici davno pokojni i zamijenjeni novim naraštajima djece i unuka, tvornica je zamijenjena novom i uspješnijom, a ipak, sjećanje na izgubljenu dječju sobu može još uvijek izmamiti suze na licu mladolikog djeda.

No, zbog čega sam osjetio potrebu pisati o tom gotovo dvije godine nakon ovog padovanskog susreta? Tom sam prilikom upoznao prognane Talijane kao osobe koje žale za izgubljenom domovinom, ali bez mržnje i prezira. Vrlo sam spremno prihvatio takvo gledanje na problem, jer je nakon nedavnoga ratnog iskustva bilo utješno pomisliti kako mržnja nestaje s vremenom. Sad sam, međutim, dobio svezak objavljenih radova sa Skupa, tiskan u spomenutoj seriji »Atti e Memorie«, kojoj je urednik sam Luxardo. Neke tamo napisane rečenice natjerale su me da donekle promijenim svoj pogled na problem prognanih Talijana.

Zar je talijanski fašizam, koji je trajao dvadesetak godina, bio demokratičniji od jugoslavenskog komunizma?

U uvodu, koji doista nema veze s temom Simpozija, niti mu je mjesto u znanstvenoj ediciji, Luxardo se prisjeća tri stotine i pedeset tisuća dalmatinskih, istarskih i kvarnerskih Talijana, prognanih i iskorijenjenih od strane Titova režima. Njihovi su korijeni tragično istrgnuti »con la brutalità balcanica degli slavi del sud«, što je sinonim za »barbarie comunista«. Drugom uvodničaru, mladom asistentu i uredniku zbornika, Micheleu Pietru Ghezzu s Padovanskog sveučilišta, nema se što zamjeriti — njegovi su komentari doista samo stručne naravi. No, potom slijedi prvo izlaganje Giovannija Radossija, ravnatelja rovinjskog istraživačkog centra. Radossi se žali na teškoće s kojima su se susretali istraživači u daljoj i bližoj prošlosti, pa napominje da je došlo vrijeme da se nadoknadi ono što su drugi napravili u preko pedeset godina slobode. Pedeset godina javlja se u njegovu tekstu i u vezi s tvrdnjom da se u tom razdoblju nastojalo demonizirati i ignorirati

Fotodokumentacija Moderna vremena

Duce vrši prva zrna iz snopa, 30-tih godina 20. stoljeća

ono što je posebno istarsko i dalmatinsko. Pomalo nejasno zvuči njegova tvrdnja da su nedavno podržavljeni arhivi (koji su to?) neskloni davati dokumente »nestručnim« (navodnici njegovi) znanstvenicima (u engleskom tekstu — zbornik je dvojezičan — piše »i ustanovama«). Poznato je da su Talijani odnijeli iz Hrvatske mnogo arhivske građe i da i dan-danas nije jednostavno, a ponekad ni moguće, doći do te građe, iako se u načelu istraživanja u talijanskim arhivima mogu normalno obavljati. Misli li gospodin Radossi na te slučajeve? Osim toga, koji su arhivi nedavno postali državni, i koje države? Naposljetku, iz engleske je verzije predgovora, bez objašnjenja, izostavljen zadnji ulomak u kojem Radossi žali zbog toga što je istočnojadranska obala podijeljena među raznim državama i političko-administrativnim cjelinama. Pritom zaboravja spomenuti albanski dio Jadrana, pa ostavlja dojam da žali samo za jedinstvom obale od Trsta do Kotora. No, ne mogu se oteti dojmu da nabrajanjem regija (Istre, Kvarnera, zadarske regije, Splita, Dubrovnika — koji je entitet za sebe, kako kaže Radossi, i Kotora) izbjegava spomenuti Sloveniju ili Hrvatsku (Crnu Goru spominje u vezi s Kotorom), što je također bila karakteristika Skupa, a i zbornika radova. Ili sam samo paranoičan?

Ipak, osnovni je problem u onih pedeset godina terora, zatiranja regionalnih posebnosti, diktature i južnoslavenskog balkanskog barbarstva. Možda bismo se sa svim tim mogli složiti — napokon, i dio Hrvata se žalio na isto (naravno, za dalmatinske i istarske Talijane upravo su Hrvati nositelji ovih negativnih pojava), ali ne možemo se oteti dojmu da i Luxardo i Radossi zaboravljaju što je prethodilo »balkanskoj i komunističkoj diktaturi«. Zar je talijanski fašizam, koji je trajao dvadesetak godina, bio demokratičniji od jugoslavenskog komunizma? Zar Mussolinijev režim nije provodio etničko čišćenje i potirao posebnosti Istre, otoka i Zadra? Nisu li istarski Hrvati napuštali Istru u međuraću jednako kao što su je Talijani napuštali nakon rata?

Bonifica Pontina: naseljenička kuća i gazdinstvo, 30-tih godina 20. stoljeća

Fotodokumentacija Moderna vremena

Kamena ogrlica

Nikakav se i ničiji zločin ne može opravdati. Ne može se nikakvim nacionalnim razlozima obraniti protjerivanje i etničko čišćenje. Svatko ima pravo živjeti tamo gdje se rodi i nitko mu nema pravo oduzeti imovinu. Nema tog razloga koji bi opravdao ubijanje zbog bilo čega, a ponajmanje zbog nacije. S tog motrišta protjerani i opljačkani Talijani, naši Talijani, imaju pravo ne zaboraviti. Ali nemaju pravo zaboraviti. Nemaju pravo zaboraviti ono što su talijanski fašisti činili prije i za vrijeme rata. Nemaju pravo, u ime osude »južnoslavenskog barbarstva«, zaboraviti »talijansko barbarstvo«, u ime osude komunističke diktature zaboraviti fašističku.

Ne mogu se ne zapitati, ako nakon pedeset godina iz zapadnoeuropske uglađenosti i uljuđenosti još uvijek probija prjezir i — zašto ne bismo rekli — mržnja, što nas onda čeka u sljedećih pedeset godina? Kakve ćemo odnose uspostaviti sa srpskim »ezulima«, na prostorima na kojima pravila pristojnog ponašanja niti ne nastoje prikriti prave osjećaje, kao što je to ponekad slučaj zapadno od nas? Danas se naivnima u Hrvatskoj može činiti da je srpsko pitanje riješeno, kao što je bilo riješeno židovsko, njemačko i talijansko. No, već sutra će shvatiti da, bez obzira na broj povratnika, srpsko pitanje ostaje neraskidivo vezano uz našu svakidašnjicu, baš kao što danas moramo snimati loše propagandne filmove kako bismo pokazali odlične odnose države s našim i izraelskim Židovima ili kao što mnogi Hrvati zaboravljaju svoju mladost radi talijanskih penzija. Pa niti prognani Nijemci nisu zaboravili odakle su došli. Nema nikakve sumnje da će nam kamen srpskog pitanja visjeti oko vrata još desetljećima i što smo čistija nacionalna država, to nam naša kamena ogrlica postaje sve veća i teža. Nemojmo taj teret pokušati smanjiti krivljenjem drugih i zaboravljanjem ili umanjivanjem vlastitih grijeha, kao što i nakon pedeset godina čine dalmato-istarski Talijani. Razmislimo o vlastitu ponašanju, ocijenimo vlastita djela. Prepoznajmo i priznajmo greške počinjene u prošlosti, da bismo oslobođeni mogli nastaviti u budućnost, jer oni koji brane neokaljanu nevinost vlastite nacije okrenuti su samo povijesti. Z

Uzaludna razmatranja

Manifest kulturnim proleterima

Dosta s tim da je kultura uvijek nešto dužna politici, a ona njoj ništa

Boris Beck

Pitanje koje uvijek podigne temperaturu u redakciji *Zareza*, pitanje o kojemu su u prethodna dva *Uzaludna razmatranja* pisali i Nikica Gilić i David Šporer, isto je pitanje koje su meni postavili na jednom studentskom radiju kada sam predstavljao naše novine: *Koga vraga pišete o politici?* Ne znam više točno od riječi do riječi što sam sve tada izbrbljao u eter, ali znam da sam se sjetio vlastitog studija. Nedavno sam, naime, slučajno svratio na Tehnički fakultet koji sam završio prije osam godina i osjetio svojevrsnu zebnju. Barem je trećina kolegija, i to onih na višim godinama, različita, a raspored predavanja sličio mi je pomalo znanstvenoj fantastici. Nije bezrazložno pretpostaviti da će se u idućih desetak godina promijeniti barem osamdeset posto kolegija, a ostat će ista samo temeljna matematika, fizika, astronomija ili geometrija. To znači da će se diplomirani inženjeri u dobi od četrdeset pet godina naći u potpuno novoj tehnološkoj okolini, u kojoj će se služiti nepoznatim instrumentima i metodama. Sumnjam da milosrdnija sudbina očekuje liječnike, profesore, ekonomiste ili pravnike.

Što može, dakle, današnjim studentima pomoći da se snađu za dvadeset ili trideset godina? Bojim se, ništa od onoga što su naučili. Uđu li u moderno poslovanje od njih se neće tražiti da sjede za stolom i prevrću spise ili da bauljaju svijetom tražeći rude i gradeći željeznice do njih. Umjesto toga morat će se snalaziti u izobilju informacija koje nam je podarila informatička revolucija. Radna okolina današnjih studenata bit će znatno dinamičnija, ali zato manje sigurna. Doživotno zanimanje bit će rijetkost — u Velikoj Britaniji već danas manje od pedeset posto zaposlenih ima tzv. stalni posao. Neovisnost je već danas ozbiljna prednost ukoliko želite biti angažirani za koji intelektualni posao u SAD-u. Masovno visokoškolsko obrazovanje stvorilo je brojnu klasu intelektualnih proletera koji neprestano kruže mijenjajući radna mjesta i učeći nove poslove. Naše predodžbe o intelektualnoj eliti potonule su s Austro-Ugarskom — današnjim studentima dugoročno može pomoći samo marljivost, kontinuirano učenje, samostalnost i kreativnost.

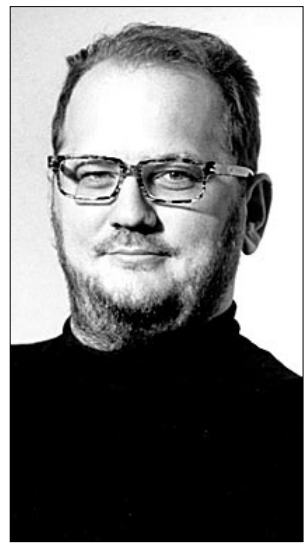
Glazbena pauza

Nakon glazbenog broja po mojem izboru (Ian Dury, *Sex and Drugs and Rock'n'roll*) nastavio sam: naravno da u tvorbi budućih profita arogancija i beskrupuloznost imaju počasno mjesto — ali ono na čemu parazitiraju ponovno je nečija kreativnost. Naravno da zvuk, riječ i slika, od kojih se sastoji multimedijalna i virtualna informacija, nisu više isključivo u nadležnosti knjižnica, kazališta ili galerija — ali kreativnosti nema bez novih ideja, izazova, nedoumica i inicijativa, a toga je oduvijek bilo i suviše u umjetnosti i kulturi. Zato sam na radiju svojski zapljuvao mikrofon: zato što mi je navrh glave onoga što politika radi — prikazivanja kulture kao dosadnog derišta koje stalno pokušava od iscrpljenih roditelja iskamčiti koju kunu za još jedan *Paninijev* album sa sličicama ili *Nintendo*. Osim što pripada najgorim *tekovinama* patrijarhalnog društva u kojem su djeca vječno nešto dužna roditeljima, a oni djeci ništa, ta je slika totalno pogrešna. Ono što je temeljno za kulturu jest kreativnost. A trošenje novca na kreativnost nije sipanje u vreću bez dna, kako misli politika, nego ulaganje u najdragocjeniji privredni resurs. Jer, kao što je kapitalizam nadmašio socijalizam time što je ljudima omogućio da se istaknu, tako će i postindustrijsko društvo nadmašiti industrijsko time što će ljudima dozvoliti da budu kreativni. Od današnjih će se studenata u budućnosti tražiti robe i usluge kakve danas još ne postoje, a oni će ih isporučivati ne zato što su to naučili, nego zato što su to izmislili. A gdje će naučiti izmišljati ako su izgubili vezu s majkom svih izmišljotina — umjetnošću? I stoga je kultura bitna, a politika koja je satire glupa i kratkovidna. I zato novine za kulturu imaju itekako što reći politici i o politici.

Poslije emisije

Tako sam, otprilike, pokušao relativizirati djelić naših predrasuda o rubnosti kulture i nedodirljivosti politike. Što su o svemu tome mislili studenti slušatelji, ne znam. Na radio me više nisu pozvali, iako su obećali da hoće. Ne bih se čudio da je moj nastup (ludila?) bio ocijenjen kao uređivački promašaj. I ja sam na njega zaboravio dok nisam pročitao Nikičina i Davidova *Uzaludna razmišljanja*, uzaludna samo po imenu, posvećena odnosu kulture i politike. Nikica je u kulturi vidio »samodostatno područje prekrasne slobode«, a David je smatrao da se ispod pakta o neutralnosti što kultura potpisuje s politikom uvijek skriva neki tajni aneks. Da ih želim prepričati u jednoj rečenici učinio bih to ovako: obojica se slažu da politika kulturu paternalizira, pri čemu kultura a) treba pobjeći ili b) treba priznati kako se pobjeći ne može. Obojicu očito vrijeđa isto što i mene i sve čitatelje *Zareza*, to jest da se politika neprestano nameće, bez obzira legitimira li se voljom građana ili silom, a kulturu tretira kao razmaženu kćerčicu koja će svoje satove baleta dobiti samo ako tatici tvorničaru dovoljno skoče dividende da to može i platiti.

I baš mi je zato drago što u *Zarezu* nema dvojbe treba li o politici pisati ili ne. Temperatura u njemu skoči kada se potakne pitanje o kojoj politici treba pisati, kada i koliko te tko to radi bolje od ostalih. No, u tome se niti ne moramo slagati. Najvažnije je pokazati politici da se kulturni i intelektualni proleteri, koji više ne pretendiraju na status dvorske, salonske ili kavanske elite, znoje kao i svi drugi šljakeri. U tom slučaju kultura neće više moći izmaknuti politici i naći za sebe miran kutak niti će joj morati dokazivati kako nije njezina sluškinja. Ne ulijenimo li se, politika će htjela-ne htjela priznati kako kreativnost unapređuje društvo, a ne njezine spletke koje samo presipavaju iz šupljeg u prazno. I zato pozivam sve proletere, intelektualne i kulturne, da se hrabro suprotstave našem istinskom neprijatelju, neradu i sindikalnoj neorganiziranosti, a lumpenproletere neka ostave politici. Z



Zapisi

Ima li kraja hrvatskoj nesreći

Svi važniji urednici u današnjem hrvatskom novinstvu bili su urednici kod mene ili kod Marinka. S ta dva kolegija i u ovim prilikama — nisu ni mogli doseći Balzaca i Dickensa

Denis Kuljiš, književnik

Početkom 1989. godine završio sam svoj veliki, neobjavljeni politički roman *Puč u Beogradu*. Urednik uglednoga *Zareza*, pročitavši ga do 15. stranice, rekao je:

»Ne mogu pojmiti da netko tko piše zanimljive novinske tekstove, može nadrljati takvu ludost.«

Koliko znam, nitko od ljudi kojima je rukopis dospio u ruke, nije dopro dalje od te točke što se, kao 101. kilometar na putu od Sueza do Aleksandrije za rat na Yom Kippur, pokazala sudbonosnom za moj literarni pothvat.

I danas ne znam kakva se nepremostiva zapreka našla na tom specifičnom mjestu — ako tu nije završavala prva rečenica... Ali, kako to nije prvi roman koji sam napisao, niti jedino neobjavljeno djelo, nije me pokolebala suzdržana recepcija. Znam da novinar među kolegama uvijek nađe velik broj podjednako uskogrudih kritičara: ljubomora je tu gora nego među opernim pjevačicama. Postojala su dva primjerka romana — jedan, mislim, zametnuo je Marko Grčić, drugi, čini mi se, Nino Pavić ili René Bakalović.

Nedavno me Velimir Visković upitao imam li još taj rukopis, da ga pročita, možda objavi, a ja nisam imao srca da mu kažem — tamo je gdje i jedini primjerak avanturističke trilogije o najamničkom pukovniku Krilovu, s njegovim doživljajima u Centralnoj Africi i Perzijskom zaljevu, koji sam posudio tvojoj bivšoj ženi Gordani kad je kao mlada, nevjerojatno zgodna lektorica radila kod nas u *Studentskom listu*, dok si ti pisao prikaze prvih klasičnih djela Meršinjaka, Barbierija i ostalih »hrvatskih borhesovaca«...

Mrak od zapleta

Bez obzira na visokoparni, postkrležijanski stil, političko — fikcionalni roman *Puč u Beogradu*, imao je izvanredno zanimljiv siže.

Osnovna premisa — nigdje eksplicirana — bila je: kako bi Jugoslavija izgledala da nije bilo Tita?

Radnja počinje u suvremeno doba, u paralelnoj stvarnosti — roman pripada akronijskom podžanru znanstvene fantastike, ali bez raketa, robota i spuštanja na Veneru.

U Beogradu je izvršen puč. Izvršio ga je neki pukovnik iz gardijske divizije na Topčideru. Beograd je kod mene glavni grad Narodne Republike Jugoslavije, nastale u sovjetskoj okupacijskoj zoni, kao jedna od Staljinovih marionetskih narodnih demokracija, dok je na zapadu nikla Republika Slavija, hrvatsko-slovenska konfederacija, trajno nestabilna zbog priključenoga autonomnog teritorija Bosne. Korejski rat nije se ni dogodio u Aziji, nego je prvi posredni blokovski sukob (»semberijska kontestacija«) izbio u Brčkom, početkom pedesetih, kad se s podjelom Njemačke i berlinskom krizom učvršćivala *Željezna zavjesa* na kontinentu rascijepljenom prema jaltanskom ključu. Rusi su oslobodili Srbiju i Crnu Goru te izbili na Jadran stvorivši u Boki veliku toplomorsku ratnu luku, dok su Angloamerikanci u Zagrebu uspostavili divnu malu operetnu klajnbirgersku državicu parlamentarizma i blagostanja, nešto poput Austrije na sunčanoj strani Alpa ali, avaj, na balkanskom prostoru...

Ne bih ovdje ulazio u pojedinosti zapleta, koji je uredništvu *Zareza* ionako već unekoliko poznat. Ali, želim na ovakav način upozoriti na činjenicu da je stvarnost odsutna iz hrvatske literature (dobrim dijelom zbog toga što uopće ne postoji, a ne samo zbog moje isforsirane odsutnosti iz književnog *mainstreama*). Stvarnost politike, stvarnost ozbiljnih, krucijalnih pitanja koje razmatramo nedjeljom kad se okupimo na dječjim rođendanima ili u kafiću dok, prelistavajući *Jutarnji list*, uzaludno pokušavamo doprijeti do dubinskih slojeva našeg postojanja na tzv. ovim prostorima, kojima iz nove Katičićeve knjige dopada izvanredan, uvijek aktualan naziv »sklavinija«.

Žila života

Nedavno sam s jednim prijateljem stajao ispred redakcije i razgovarao o tome da teorija Luciena Goldmanna o »povijesnom iskustvu«, koje mase navodno stječu u burnim ratnim zbivanjima — čemu je, u doba napoleonskih ratova, pripisivao pojavu povijesnih romana romantizma — uopće ne drži vodu, primjerice u našim prilikama, jer se strahovit desetogodišnji rat koji se ovdje dogodio, duži od Prvog i Drugog svjetskog rata *zajedno*, uopće nije reflektirao na epski patos naroda, na umjetnost i umjetnike. Iz cijele te homerske epopeje izašao je kod nas mali, poluduhoviti filmčić oca i sina Brešana te nekoliko književnih fragmenata tajnika badmingtonskog saveza...

Zaključili smo kako toga nema ni u novinama — ni u kojem obliku. Ima vijesti, čak i ponešto informacija, tu i tamo izbije na površinu i neka važnija činjenica, ali — imam dojam — i novine su kao iskuhane i očišćene od stvarnosnog materijala i od svake primjese hrvatskog realizma.

Dobro, ponešto naslućujem iz članćića koji u *crnoj kronici* evociraju epizode dubravskog *noirea* — mafijaška ubojstva u koja su upleteni sinovi tajkuna, bliskoga bivšem ministru obrane, šefu hercegovačkog gangsterskog podzemlja...

Ali, to su samo iskrice, sve priče ostaju neispričane jer novine ne dopiru do žile života. Na televiziji sve se utapa u plave pozadine te iščezava u eterskim pražnjenjima, a u literaturi, koja ne postoji i u kinematografiji — koja nas sramoti svojim postojanjem, te potpuno i obeshrabruje sviješću da je posve zakonomjeran produkt duhovnih kretanja u zemlji zelenog čarobnjaka, u koju smo stigli na kraju puta po žutim crepovima — zapravo se ništa ne događa.

Zvuci savane

Neku večer sjedio sam na balkonu jedne vile koja se nalazi u blizini vile bivšeg ministra obrane. Pili smo čaj, sunce je zalazilo za Medvedgradom, koji se više ne vidi, otkako je krov ministarske vile povišen za cijeli kat... U vrtu ministarske vile koju čuva mlad vojni policajac, sa službenim psom kojemu šutira gumenu lopticu, igrajući se poput obijesna seoskog besposličara, ugledao sam, mislim, pognutu figuru Milutina Baltića, ministrova sustanara.

Ministar se, naime, uselio u polovicu vile zloglasnog bivšeg sekretara CK, koji je 1971. godine bio likvidirao proljećarske partijske disidente i revizioniste Savku i Tripala. Kakvo sustanarstvo! Gdje je hrvatski Dragutin Dobričanin, ili neki Krešo Golik, da prikaže tu zabavnu koegzistenciju prononsirana emigrantskog ekstremista, hrvatskog nacionalista iz ustaške porodice, svemoćna Tuđmanova *consiglierea*, koji stanuje u dvojnom objektu s glavnim nosiocem mrske prošlosti, koju je ministar, na čelu hercegovačkog masovnog pokreta, bio navodno došao razgraditi!

Ima tu još sjajnog štofa: neki susjedi pričali su kako brojna ženska čeljad u ministrovoj vili, okupljena u vrtu prilikom vješanja rublja, spontano počinje ojkati... Zvuci savane na obroncima Šalate. I u drugoj hemisferi vile prostire se zanimljiva scenaristička podloga. Baltić, iznerviran radovima na krovu vile otputovao je u Beč, kćeri, i ondje joj, dokon, pomogao u prodavaonici kineskih antikviteta, što se sad u Evropu ponovo uvoze iz Kine, otkako je i tamo popustio komunistički režim kakav je Baltić pokušavao osoviti u Hrvatskoj.

Još kad se sjetim cijele komedije koju je ministar izveo oko povrata novca za otkup vile (manje od dvadeset tisuća maraka!) izjavivši da, za razliku od drugih, nepoštenih hadezeovaca, valjda svojih krvnih neprijatelja Manolića i Gregurića, ne teži osobnoj koristi, nego će vilu koristiti kao rezidenciju dok je na položaju, a poslije će ona pripasti državi...

Noć uoči izlaska *Globusa* u kojemu je bila objavljena storija o njegovu otkupu vile, došao je emisar s porukom da će, ne objavimo li priču, ministar biti zahvalan. I sad umirem od smijeha kad se sjetim koja se inkongruentna osoba pojavila kao posrednik — tko se iščahurio i razotkrio kao hercegovački satelit, imoćanski meteor... Ali ne, ni riječi više o tome, izvori i druge slične stvari u novinama moraju biti svetinje!

Na kraju, u vili je ostala žena koja se u međuvremenu uzvinula na neku grozomornu visoku funkciju — vjerojatno drži pare, vjerojatno samo ona zna gdje leže... To sad više nije dobričaninovska humoristička drama, na terenu smo novinskog moralističkog aferaštva. Toga mi, priznajem, ne fali — političkih kradljivih, pretvorbenih i korupcionaških mrtvačkih lešina od priča, prebacio sam za posljednjih deset godina više nego mrtvozornik na Ovčari, pa o tome ne govorim, nego, evo, drugo.

Filmovi i CD-i

Jedan prijatelj, urednik radiopostaje, pričao mi je kako je dobio telefonski poziv iz Predsjedničkih dvora. Fino, pomislio je, evo napokon priznanje za prijegoran rad. Naravno, nije o tome bila riječ, nego, budući da mu se predstavio kao jedan od najvažnijih ljudi u predsjedničkom osiguranju, sugovornik reče da zove u vezi starog emigranta, povratnika iz dijaspore, iz Argentine, vrlo zaslužna, ugledna čovjeka u određenim društvenim krugovima. Pa dobro, što s njim, reče moj poznanik koji je već mislio da treba kroz nekakav intervju promovirati kojeg Šakićeva pajtosa, prijatelja, drugara i njegove misli o haškom ili endehaškom ciklusu. Ne, nije riječ o emigrantu, ustvrdi međutim Tuđmanov opričnik, nego o njegovu sinu, koji je snimio ploču tj. CD, a koji se ne vrti dovoljno na radio-valovima. A kako se taj mladić zove, upita moj prijatelj i kad mu bi odgovoreno, zavika: »Ma šta, to je onaj tip koji je u *Slobodnoj* dao intervju o tome kako je u Danskoj nastupao u pornićima kao profesionalni guzitelj?« To su izmišljotine žute štampe, zlovoljno će predsjednički G-man, pa se oprosti, ali je predhodno, ipak, na traženje mog prijatelja, ponovio svoje ime. Bio bi ga taj moj prijatelj i zaboravio da nije, ništa ne sluteći, nekoliko dana kasnije čitao intervju s odvjetnikom Antom Nobilom koji je iznio tvrdnju svoga branjenika, generala Tihomira Blaškića da on, Blaškić, nije kriv za zločin u Ahmićima, nego zapovjednik te i te bojne Vojne policije, imenom i prezimenom — onaj čovjek koji se javio mojem prijatelju u vezi CD-a što ga je snimio sin uglednog emigranta, inače guzitelj u više danskih video-drama. Vojnom policijom direktno je zapovijedao ministar iz prošle epizode.

Ne znam što bih točno počeo s ovom pričom, ali me fascinirala. Nije joj baš mjesto u književnosti ni na filmu, a ne pristaje ni u novine, jer djeluje previše frivolno, nema onaj mračni, seriozni štih koji se očekuje od političkih ekspozea u hrvatskom novinstvu otkako je umro Marinko Božić, izumitelj besmrtne egide *Ima li kraja hrvatskoj nesreći?*, koju su u *ST-u* rutinski lijepili na ekonomske afere i stravična ratna otkrića.

Svi važniji urednici u današnjem hrvatskom novinstvu bili su urednici kod mene ili kod Marinka. S ta dva kolegija i u ovim prilikama — nisu ni mogli doseći Balzaca i Dickensa.

(U sljedećem broju: Kako su projekti filmova *Die Rakette*, *Das Zeppelin*, *Za šaku maraka* i *Najduža noć*, ostali nerealizirani uslijed kriminalnog nehata *Jadran-filma* i negativnog utjecaja Imoćana koji kontroliraju rad te hrvatske producentske kuće).

Novine su kao iskuhane i očišćene od stvarnosnog materijala i od svake primjese hrvatskog realizma

RADIO MAESTRAL 95,4
Pula
Narodni trg 9
telefon 052/217-713
fax 052/217-795

razgovor

Govori: Doris Lessing

Nikad nisam mislila da je život krasan

Nema druge nego proživjeti starost. Ne možeš učiniti ništa protiv nje

Rosa Montero

Ona je jedna od najslavnijih spisateljica svijeta i njezino ime uvijek zvoni na Nobelovu nagradu. Rođena je u Perziji, današnjem Iranu, a odrasla u Rodeziji, današnjem Zimbabweu. U osamdesetoj je godini i dalje borbena i neukrotiva. Nakon prvoga dijela zapanjujuće autobiografije *Under my Skin* (1995), objavila je i drugi, pod naslovom *Walking in the Shade* (1997), a ove joj je godine izišao novi roman *Mara and Dann*.

Književnu ste slavu stekli kao autorica* Zlatne bilježnice*, romana koji je bio hit u generaciji šezdesetih. Niste li pomalo siti što svi govore o toj knjizi koja je objavljena 1962. godine i što vas se prepoznaje kao realističnog autora, kad ste napravili toliko drugih stvari, kao, na primjer, izvanrednu seriju znanstvene fantastike u pet romana...

— Dakle, vi već znate što su opća mjesta, ljudima je potrebno da stavljaju etikete na stvari. To je razlog što uvijek govore o *Zlatnoj bilježnici*, jer je lakše reći; Doris Lessing je autorica *Zlatne bilježnice*, i već se sve zna. Ali to se dešava svima.

Jeste li zato, da pobjegnete od tih stereotipa, 1984. objavili pod pseudonimom Jane Sommers dva romana? Vaši su ih izdavači odbili, kritike su bile osrednje, a prodaja vrlo slaba.

— Ne, učinila sam to jer mi se činilo to zgodnim eksperimentom. Osim toga, tada sam otkrila da su to radili drugi autori, samo što nije postalo javnim. Jednostavno sam pomislila: vidjet ću što se događa. Kritičari su rekli da je *Dnevnik jedne dobre domaćice* obećavajući prvi roman... što ispada smiješno. Primila sam također i vrlo zanimljiva pisma. Jedno je stiglo od vrlo, vrlo poznate spisateljice romantičnih romana, koja mi je rekla da su joj objavljene, ne znam, recimo 73 knjige, i uvijek je bila divna i fantastična i fenomenalna za cijeli svijet, i prodavala je milijune primjeraka svake knjige; onda je napisala još jedan roman, recimo broj 74, potpisala se pseudonimom i poslala ga istim izdavačima, a oni su ga vratili rekavši da se ne može objaviti, da im se baš ne sviđa, i da joj sugeriraju da proučava djela N. N, odnosno, sebe same! Onda je ponovo poslala rukopis svojim izdavačima, ovog puta pod vlastitim imenom i rekli su joj: oh, sjajno, divno, draga, kako to postižeš, uvijek pišeš tako dobro...

Čini se da to uzimate vrlo filozofski, ali za mene je to strašno. Reklo bi se da nije moguće postići ni minimalno objektivno vrednovanje djela...

— Dakle, to vrednovanje dolazi kroz određeno vrijeme. Svaka knjiga ima svoj vlastiti život. Općenito, sve se knjige moraju u početku boriti protiv negativizma i ravnodušnosti. Većina mojih knjiga postigla je silovite negativne reakcije, osobito one znanstvenofantastične, ali i druge. Sad pišem avanturistički roman, prvi put u životu činim nešto slično i jako uživam. Dakle, zanima me da vidim što će se dogoditi kad izađe ta knjiga, jer je to potpuno novo po-

područje u mojoj literaturi. I sigurna sam da će kritičari opet reći isto: ali zašto Doris čini ovo, zašto gubi vrijeme... To je potpuno predvidivo ponašanje.

Divim se ovoj sigurnosti u sebe koju pokazujete: na primjer, usprkos udarcima kritike po vašim znanstveno-fantastičnim djelima, vi i dalje pišete roman za romanom do kraja pentalogije...

— Jer me zabavlja to raditi. Isto tako me jako zabavlja ova avanturistička knjiga koju sada pišem, a ako se nakon toga to ljudima ne svidi, bit će mi svejedno, jer ću na svaki način uživati radeći ih.

Nikad niste imali blokadu, nikad niste prošli kroz razdoblje kreativne suše?

— Ne, ne. Ponekad sam željela napisati konkretnu knjigu i nisam znala kako to napraviti, kako to riješiti, i prošlo je 10 godina dok nisam pronašla način. Ali u međuvremenu sam radila na drugim knjigama. Dakle, bio je razdoblja bez pisanja, ali zbog vlastite odluke. Jednom sam provela čitavu godinu ne pišući, namjerno, da vidim što će se dogoditi. Imala sam mnogo problema. Mislim da mi ne odgovara ne pisati: postajem vrlo loše raspoložena. Pisanje ti daje neku vrstu ravnoteže.

Ponosna je kao junak starih filmova o Divljem zapadu, ona sama i uvijek pobunjena protiv svijeta, protiv petparačkih kritičara, protiv nepravdi, protiv gluposti, protiv nasilja. Rođena je u Perziji 1919, ali od pete godine je živjela u staroj britanskoj koloniji Rodeziji, današnjem Zimbabveu, na skromnom imanju usred planina, gdje je odrasla svojeglava i pomalo divlja. U četrnaestoj je otišla od kuće, u osamnaestoj se udala; onda se rastala, napustila svoje dvoje djece; suprotstavila se rasističkom režimu kolonije i postala članicom komunističke partije, ali ju je nakon nekoliko godina napustila... i javno optužila komunizam, lucidno i temperamentno, što joj je donijelo dosta kritika.

Shvatila sam da ste vi izabrali Michaela Holroyda za vašeg službenog biografa...

— Pročitala sam biografiju koju je sačinio o Bernardu Shawu i bila je tako dobra, tako puna senzibiliteta i razumijevanja njegova bolnog djetinjstva da sam pomislila, ako netko mora o meni napraviti biografiju, najviše bih voljela da je napravi on.

Znam da su djeca lutrija

Brine vas potomstvo?

— Ne. Ali, počele su se pisati biografije o meni tamo. U jednom određenom trenutku svog života stavila sam u svoju oporuku da ne želim da pišu moje biografije, ali onda sam shvatila da to neće služiti ničemu jer su to i drugi pisci stavili u svoje oporuke i nitko nije poštivao njihove želje. Stvar je u tome da bih najviše voljela, kad će se svakako pisati knjige o meni, da barem jedna bude Holroydova.

Govorite o bolnom Shawovom djetinjstvu... Rekli ste u jednom razgovoru: »Bila sam jedna strašno zločesta djevojčica, strašno neurotična, pretjerano osjetljiva i sposobna patiti.« U prvom dijelu svojih sjećanja pišete: »Borila sam se za život protiv svoje majke«. Svakako ne izgleda kao vrlo ugodno djetinjstvo.

— Bilo je to vrlo napeto djetinjstvo i vjerujem da je većina pisaca imala takvo djetinjstvo, premda to ne želi reći da je moralo nužno biti vrlo nesretno, već da se odnosi na onaj tip djetinjstva koji utječe da postaneš vrlo svjestan, vrlo rano, o onome što proživljavaš, kao što se to dogodilo meni.

Vaša je autobiografija puna frustriranih žena, a prva od njih je vaša majka. Bila je to vrlo ugnjetavalačka sredina iz koje je trebalo pobjeći.

— Da, moj je prvi osjećaj bio: moram pobjeći odavde. No dakle, što postajem starija sve više razumijem svoju majku, konačno je ne optužujem. Sada točno razumijem kakva je bila i zašto je činila stvari koje je činila. Razumijem njezinu dramu i isto tako razumijem da je za nju bila tragedija imati kćer kao što sam ja. Da je imala drugačiju kćer, stvari bi joj išle mnogo bolje. Željela bih da sam joj bila bliže. To je jedna strašna stvar. Kad govorimo o temperamentu, bile smo tako različite osobe! I to je bila tragedija. Jednostavno nismo mogle komunicirati jedna s drugom. I to nije bila ničija greška. Imala sam troje djece, znate, i znam da su djeca lutrija.

Ne vjerujem da sam se plašila ludila, jer sam izbacila sve svoje strahove kroz književnost. Mislim jednostavno da mogu prenijeti svoje ludilo na druge ljude. Mogu ga odbiti od sebe!

Željela bih plakati više

U autobiografiji, svakako, vaša je majka jedan divan lik. Frustrirana, autoritativna i katkad tlačiteljska, ali u isti čas tako snažna, tako hrabra, ubijajući hicima iz puške zmije i izvlačeći egzistenciju iz najtežih razdoblja.

— Da, bila je izuzetno snažna i vrlo sposobna osoba. Mrzila je svoj život, a ipak se suočila s njim i upravljala je njime vrlo dobro i s mnogo hrabrosti.

Vi se sjećate da ste si kao djevojčica u mislima govorili nekoliko puta: »Neću biti kao ona, neću biti kao ona.« Ali mi se čini da ste joj na neki način vrlo slični.

— Da, sigurno je tako. Ima u meni neke tvrdoće i krutosti koje sigurno dolaze od moje majke. I to me veseli jer je svakako bila vrlo izdržljiva žena.

U svojim sjećajima sami kažete da plačete vrlo rijetko.

— Željela bih plakati više. Da, šteta je što ne plačem više. Zapravo mislim da je to ono što leži ispod onog strašog fenomena koji je prouzrokovala Dianina smrt. Pročitala sam u jednim novinama da je cijelom svijetu trebalo jedno dobro plakanje, i da su ljudi iskoristili kao ispriku Dianinu smrt da se do sita naplaču. I da, vjerujem da je to najtočnija istina jer inače taj apsurdni metež koji je nastao ne bi imao nikakvog smisla.

Oscar Wilde je rekao da je nesreća muškaraca da nikad nisu slični svojim očevima, dok je nesreća žena što uvijek nalikuju svojim majkama...

— Wilde je rekao mnogo oštrih stvari, ali ne nužno istinitih. Jedna je: »Svaki čovjek ubija ono što voli.«, a ti si kažeš: oh, da, kako sjajno! Ali onda počneš razmišljati i kažeš si: ali to nije istina. Ja sam uvijek žalila svoju majku. Čak i kad sam bila vrlo mala, mogla sam vrlo jasno zamijetiti kako je nesretna. Netolerancija koju sam kod nje osjećala, istovremeno u kombinaciji s mojim očajničkim sažaljenjem za nju, to je bila situacija koju je bilo teško podnositi. Sada, zapravo, stvari su se vrlo poboljšale, jer danas žene rade i osnovni je problem mnogih tih žena bio što su željele raditi, a nisu mogle. Zapravo više ne vidim oko sebe žene kao što je bila moja majka. Bilo je strašno ono što se dešavalo prije. Čitava moja generacija ima frustrirane i ogorčene majke. I sve smo pokušavale pobjeći od onoga što su one bile.

Ispisala sam svoj strah od ludila

Vaša sjećanja jasno ostavljaju dojam da ste se osjećali vrlo različitom od svih kad su bili mali, a ta različitost, dovedena do svoje krajnosti, jest ludilo. Jeste li se ikad prepali da ćete poludjeti?

— Gledajte, to je vrlo zanimljivo. Ne vjerujem da sam se plašila ludila, jer sam, s jedne strane, izbacila sve svoje strahove kroz književnost, odnosno, *ispisala* sam svoj strah od ludila. A s druge strane vjerujem da imam mnogo dodirnih točaka s onim osobama koje su lude, ali mislim da ja mogu... To je nešto zanimljivo u meni samoj, mislim da mogu... (ne sviđa mi se riječ sublimirati), no, na koncu mislim da mogu jednostavno prenijeti svoje ludilo na... možda druge ljude. Mogu ga odbiti od sebe.

Na jednom mjestu u autobiografiji pripovijedate kako ste mnogo godina tako neutješno oplakivali smrt mačaka da ste silom prilika morali pomisliti kako je u tome nešto umobolno.

— Ima nešto ludo u osobi koja s potpunim i punim očajanjem plače deset dana zbog smrti jedne mačke, kad se tako nije ponašala zbog smrti vlastite majke. To je nešto bezumno, nerazumno. To je neko izmještanje boli.

Usput se osvrćete na razdoblje u kojem ste jako patili...

— Ah, da, govorite o razdoblju depresije... Bio je to tako ogroman bol, tako silan... Mislim da razumijem što je bol, znate? Istiskujemo stvari iz naše svijesti, zatomljujemo osjećaje i nosimo ih zakopane na dnu srca. A onda se odjednom desi nešto kao... ne znam, kao slučaj s Dianom, na primjer, i ljudi pronalaze razlog za plakanje. Jer u stvarnosti plaču zbog samih sebe.

A što vam se zbilo da ste tako patili?

— Nije važno što se dogodilo, sigurno su to bili nevažni razlozi. Važno je znati da se dogodi da jednog dana, iznenada, neočekivano, padne na tebe ta patnja i potopi te i tada se moraš pitati na čemu si to sjedila, zašto si šutjela pred samom sobom tijekom tolikih proteklih godina.

Ako vas pitam za razlog tog pada, to nije iz čiste radoznalosti. Vi ste osoba koja živi, razmišlja o onome što živi i poslije piše o svemu tome, a za mene, i za mnoge druge vaše čitatelje, vi ste neka vrsta istraživačice egzistencije, pionir koji stupa naprijed...

— To je jedna krasna slika.

To je izvidnik koji nama ostalima objašnjava što nas čeka u životu.

— Jako mi se sviđa ta misao.

A meni bi se svidjelo znati što je to što se nalazi pred nama, a što može ispasti tako bolno.

— Morala bih promistili o tome. Poznavala sam osobe koje su depresivne, govoreći medicinski, a kad sam iskusila te trenutke silne patnje činilo mi se da se između moje boli i kliničke depresije nalazi samo jedna stepenica prema dolje, da je vrlo lako spustiti se od jedne do druge. I tako se moraš upitati otkud dolazi sav taj bol. Ne znam, mislim da ljudi često blokiraju sjećanje na svoje djetinjstvo jer im je to sjećanje nepodnošljivo. Jednostavno, ne žele misliti na to. I često je jako dobro da ga se ne sjećamo jer bismo na neki način bili nesposobni za život. Tako da sam provela puno vremena u svom životu promatrajući bebe i malu djecu misleći: što se uistinu dešava tamo unutra?

Zasigurno zbog toga što ste, rastavši se od svog prvog muža, morali napustiti svoje dvoje djece. To je moralo biti nešto vrlo bolno.

— Bila je to strašna stvar, ali sam je morala napraviti. Ne mogu reći da je to bila dobra odluka, ali mogla je, na svaki način ispasti mnogo gora. Moja su djeca uvijek bila izuzetno velikodušna, niti moj sin niti moja kći nisu me nikad optuživali i uvijek su mi pružali podršku. Moj je sin John umro, ne znam da li to znate. Umro je pred nekoliko godina od srčanog napada. Pio je mnogo, jeo je mnogo, bio je od onih osoba koje su morale živjeti život do krajnosti... Ali, na koncu, stvar je bila u tome da sam morala ostaviti svoju djecu, morala sam to učiniti, bilo je to pitanje života ili smrti za mene. Nisam mogla dalje podnositi taj život bijelaca u Južnoj Africi. Što sad? Sve je to već dugo, dugo lanjski snijeg...

Niste uvijek činili i govorili jako konvencionalne stvari. To je antiteza politički ispravnom. I to vam je priskrbilo mnogo kritika: oni s desnice vas mrze, ortodoksna ljevica vas smatra izdajicom...

— Tako je.

Taj vaš položaj ispravnosti i lucidnosti, nije li vrlo samotan?

— No, netko je rekao da je jedan od velikih problema starosti što ne možeš na glas reći niti jednu od stvari koje uistinu misliš jer uvijek ispadaš smiješan ili šokantan ili dosadan.

Zvuči prilično tužno.

— Uvijek možeš govoriti sa svojim vršnjacima.

A kako proživljavate sve to, kako proživljavate svojih osamdeset godina?

— Pitate kako podnosim starost? No, dakle, što da radiš? Nema druge nego proživjeti starost. Ne možeš učiniti ništa protiv nje.

Već sam vam rekla ranije da ste za mene neka vrsta istraživačice. Molim vas, recite da i u ovoj dobi ima trenutaka u kojima život ispada krasan.

— Ja *nikad* nisam mislila da je život krasan.

Onda mi barem recite da se sačuvala znatiželja, uzbuđenje upoznavanja novih stvari i užitak pisanja...

— Da, to da. Sve to ostaje gotovo netaknuto. Z

Prevela Tamara Horvat-Kanjera

proza

Smrt Joeyja Sante

Doeschka Meijsing

Svoj uspjeh mjerim po svojim šeširima. Kad sam bila dijete, nisam nosila šešire. Tek kad sam upoznala Freddyja, počela sam ih nositi. Do tada nisam znala svu raznolikost oblika šešira. Svaki novi model mijenja moje raspoloženje, ali ipak nadograđuje put kojim sam pošla.

Kupujem ih kod Holkeme. Oduševljen je svojim šeširima na mojoj glavi. Za njega sam hodajuća reklama. Ako mu je vjerovati, svi se glavni gradovi Europe ravnaju po meni. Skromnost mu nije najjača strana. Naravno da nisu zaslužni samo njegovi šeširi. Važan razlog što se često nalazim u listovima poput Paris Matcha i Corriere de la serra jest taj što sam bogata žena, za poimanje Nizozemaca. Ne manje važna je i činjenica što me se tu i tamo — zapravo sve češće — može naći uz Joey Santu. On, pak, jedan je od najbogatijih muškaraca na svijetu, koji se uz to uvijek ponaša tako provokativno da uspijeva čak i od obične šljive napraviti svjetsku vijest. Moj jedini pravi doprinos tome da uživam pažnju štampe jest briga kojom odabirem svoj pribor: rafinirana kombinacija zelenog kožnatog šešira sa zelenim kožnatim koferima; smjelost baršunaste beretke s baršunastim čizmama do iznad koljena preko bijelih svilenih hlača. Takvu bi me Freddy trebao vidjeti.

To da pažnju posvećujem takvim stvarima čini me zadovoljnom. Interes za male stvari znak je vitalnosti. Vrijeme koje sam provela u zamračenoj sobi definitivno je prošlo. Moram reći da su se svi iskazali. Maknuli su sve Freddyjeve fotografije i ispraznili sve ormare. U hodniku su stajali koferi s njegovom odjećom, a ja sam ležala u sobi u tami i čekala dok ne odu zajedno s tim koferima. Jedva da sam govorila. Ruke i noge kao da su bile paralizirane; spavanje je bilo nemoguće; glava mi je bila tako teška kao da su me sahranili, sanjala sam da moram ostati budna. Kruta stvarnost je bila obrnuta, živa sam bila, a više nisam mogla spavati. Depresija, konstatirao je liječnik koji svojim dijagnozama uobičava obarati cijeli svijet. Konstatacija je točna, ali kakva mi korist kad sam to bila ja koja sam ležala u potpunom rasulu u tami i nisam znala kuda da krenem. U takvim se trenucima uvijek nađu ljudi kojima se čini shodnim navoditi pozitivne strane života. Zar nisam bila mlada i lijepa, i bogata, i zar nisam imala još cijeli život pred sobom. To mi je u međuvremenu postalo i te kako jasno, ali tada nisam ni čula što mi govore. Jedino što je moglo zadržati moju pažnju bila je slika same sebe u valovima koji su se kotrljali mimo mene i razbijali na obali na mjestu gdje je ležao čovjek nalik na Joeyja Santu. Kao da depresija sama po sebi nije bila dovoljna. Ostalo vrijeme sam samo razmišljala o uzaludnosti postojanja ružnog djeteta koje sam nekoć bila i lijepe žene koja je iz njega izrasla.

Ovo posljednje nije ni najmanje izraz moje koketnosti. Doista sam bila neatraktivna. Freddy bi me uvijek nazivao ružnim pačetom kad bi gledao fotografije iz mog djetinjstva. Stajala bih, na primjer, između plavokosih anđelčića koji su na satu baleta uvježbavali nove korake koje je pokazala učiteljica, a ja bih, opremljena naočalama i željezom za ispravljanje zubi, sva začuđena zakoraknula točno u krivi smjer. Bio je to trnovit put i nerijetko sam željela biti mrtva. Ali život se nikada ne odvija tako jednostavno kao što smo si zamislili. Sada sam lijepa i privlačna i svoje šešire nosim kao da sam kraljica, kako me Freddy nazivao. Sve je to zapravo uzaludno.

Freddy nije ni najmanje patio od svoje ružnoće. Upoznala sam ga u srednjoj školi, u trenutku kad sam polako počela širiti svoja krila. Zaljubio se u mene prvi put kad me vidio i bio je izgubljen. Bio je vedar i borben i pošlo mu je za rukom da ponovi svaki razred. Ni to ga nije smetalo. Njegova jedina ambicija bila je da postane poznati boksač, da stoji jednom s najvećim u ringu, dok bih ga ja, njegova žena, gledala s druge strane konopa. Sav se posvetio tima dvama projektima. Na kraju je postigao oboje. Inteligentno i uporno doboksao je do vrha ljestvice. Novine nisu hvalile njegovu snagu, već njegovu taktiku, pisale su o njemu kao o šahistu među boksačima. Nakon svake pobjede odmarao se u mojim rukama i tada me nazivao svojim najjačim komadom u cijeloj igri, bila sam njegova kraljica. Međutim u ruševinama sam ostala ja. Jedino bijela kraljica i crni kralj su još u igri. A za takvu partiju šaha još nitko nije čuo. Sva sreća da nemam pojma o šahu, pa mogu raditi skokove po ploči kakve god želim, bez obzira na pravila igre. Zapravo je puno jednostavnije nego što si mislimo pretvoriti neobaveznu malenkost igre u činjenice s druge strane ruba ploče. Trebaš samo biti svjestan da nemaš što izgubiti. Kupovina šešira sa širokim obodom kod Holkeme, nakon što sam izašla iz depresije, bio je potez kojim sam otvorila igru. Na protivnikov odgovor nisam dugo ni čekala. Joey Santa mi je počeo slati cvijeće sa svih strana svijeta. Ruže, karanfile omotane svilenim trakama i — što je najvažnije — uvijek sa svojim potpisom.

Teško je jedino opravdati zašto sam se upustila u ovu igru. Zašto ne živim u miru sa sobom u malom gradu uz more? Zbog Freddyja? Zbog toga što sam voljela način na koji je jeo svoj puding, ležao u kadi, veselo me i uporno volio? Najvjerojatnije to nisu razlozi. Nitko nekoga ne voli samo zato što ga voli. Borio se — doslovno — protiv gubitka svijesti i time protiv gubitka svijeta. Samim tim mogla sam živjeti u zavjetrini. Ali svi smo smrtni. Igru koju sada igram nisam započela zbog toga što je Freddy nestao, nego zbog toga što sam nakon njegovog poraza pala u depresiju. Tada nisam samo potiho mislila da bi bilo bolje da sam mrtva. A da izbjegnem misli o predaji, trebam se boriti, onako kao što je to činio Freddy i tako me činio bezbrižnom. To vrijeme je zauvijek prošlo.

Ipak, još uvijek nedavno, sve je izgledalo jako dobro.

Freddy je bio u formi i pun samopouzdanja. Nije mu bilo do pobjede. Izazvao je Joey Santu da ostvari pobjedu nad samim sobom, jedini pravi razlog zbog kojeg je Freddy uopće ikada stupio u ring. Dvanaest rundi izdržati protiv najvećeg. U dvanaest rundi boriti se protiv nokauta. Nikada ne doživjeti nokaut. Bilo je sasvim izvjesno da će izgubiti po točkama. Ali što su točke? Banalan izvještaj tijeka superiorne borbe protiv samoga sebe. Izdržati usprkos boli i umoru. Želja predati se onom umirujućem crnom ništavilu koje te svaki čas može zaogrnuti, a s druge strane strepnja od toga da ikada padneš u njega. To je bila prava pobjeda nakon tolikih rundi: dokazao je da je savladao opasnost, da je na kraju ipak bio dovoljno jak odoljeti ugodi gubitka svijesti, da je nadvladao samoga sebe. Novac je bio ugodna usputna pojava. Njime je iznenađivao mene, svoju lijepu ženu, koja bi se, ogrnuta u krzneni kaput, smješkala nasilnim fotografima.

Freddy je otišao nekoliko tjedana ranije u Džakartu da se privikne na klimu. Bio je vedar kad smo se vidjeli, jedva pola sata prije velikog susreta. Zahvatila me vrućina kao mokra krpa, ali njega, po svemu sudeći, nije smetala. Deveta runda bit će kritična, pričao mi je na putu za veliku dvoranu. Kad nju savlada, neće se više ničega trebati bojati. Čim smo stigli, uljudni me »official« skinuo sa Freddyja te me pod svjetlom fleševa fotografa otpratio na moje mjesto, blizu konopa. Masni zadah po znoju i ustajalim rižinim jelima visio je u dvorani. Uzbuđena, nagomilana sjedila je masa meni iza leđa i ustalasalost njezine emocije zamalo me gurnula u ring. Televizijska rasvjeta osjetno je povisila temperaturu. Po leđima mi je tekao znoj potočićima kad su Freddy i Joey Santa stupili u ring. Veće razlike nego između ta dva čovjeka nije moglo biti. Freddy, za glavu manji od Sante, skupljenih ramena, obraslih svijetlim dlačicama, popeo se ozbiljno premda borba još nije ni počela. Santino prekrasno tijelo bilo je obučeno u crne bokserice koje se nisu mogle razlučiti od njegove sjajne tamne puti. Digao je svoje famozne šake u ružičastim rukavicama iznad glave, te se naširoko zacerio masi koja ga je bučno pozdravljala, kao da je već pobijedio. Kad me ugledao, sagnuo se duboko preko konopa, te stisnuo svoje usne na zapešće koje mi je onda nekom teatralnom gestom ponudio. Pozlilo mi je. Brzo sam stavila gumu za žvakanje u usta. Zvono prve runde. Joey Santa odmah je počeo bjesnjeti kao sam vrag. Skakao je oko Freddyja, zadavao mu po koji udarac i plesao oko njega kao prima balerina. Freddy se tromo okretao oko svoje osi i držao svoje ruke kako bi zaštitio sljepoočnice. Koji put je pokušao izvesti napad, ali je Joeyjeva glava bila predaleko za njegove ruke. Desilo se da je Joey Santa zagrabio Freddyja, te ga izudarao po glavi odozdo i odozgo u munjevitom tempu kao pobješnjeli tigar. Masa iza mene se gurala i talasala. Bio je to zvjerinjak. Nakon šeste runde otekline su zatvorile Freddyjeve oči. Plesao je tromo i slijepo u ringu, ali nije bio nokautiran. U devetoj rundi masa nije više izdržala. Santa je trebao završiti s Freddyjem u šest, najviše sedam rundi. Ovo je već bio poraz, pa makar veliki Santa na kraju pobijedio na bodove. Televizijska rasvjeta širila je žareće svjetlo; komentatori su vikali u mikrofone svoje poruke na različitim jezicima. Gledala sam, opsjednuta Joeyjevim kretanjem, devetu rundu do kraja. Freddy je izdržao devetu rundu.

I onda se desilo ono čudno, što nitko nije razumio. Joey i Freddy su ponovo stavili štitnike za zube, požvakali su ih da dobro sjednu na zubalo i polako se ustali. Santa je pljunuo na pod i započeo svoj ples, premda se na njemu zamjećivao umor. Freddy je stajao okamenjen usred

Željko Zorica

ringa. Ništa nije vidio, okrenuo je svoju pognutu glavu u smjeru svog protivnika. Naglo ju je podigao, uspravio ramena, a cijelo njegovo tijelo je zadrhtalo. Napravio je korak prema Joeyju zahvatio njegove sljepoočnice među svoje šake i spustio svoju glavu na njegove grudi. Bio je to gotovo nježan pokret, koji tu nije bio na mjestu. Urlikanje mase dupkom je ispunilo dvoranu. Joey Santa nije više plesao, stao je okamenjen, njegove ruke nemoćne uz tijelo. Samo na čas. Onda je razjapio usta, zaurlao i svojim ružičastim šakama počeo opsjednuto udarati po Freddyjevim nezaštićenim sljepoočnicama. Sudac ga je morao odvući, jer nije prestajao premda je Freddy već nemoćno klizio na pod niz Joeyjevo tamno blještavo tijelo.

Freddy se više nije osvijestio. Ni nakon brojanja koje je trajalo cijelu vječnost. Ni u kolima hitne pomoći koja su s nama jurila po vrućoj Džakarti. Sve u Freddyju se trudilo vratiti: grčevi i trzavice su ga zahvatili kao da je doživio epileptični napad. Strahovito se borio protiv one tame, ludio je u svom tijelu i htio se odhrvati trenutku nepovrata. No kad smo stigli do bolnice, bio je potpuno spokojan; borbu je već izgubio. Živio je još deset sati. Njegovo srce i pluća još su radili. Nisam mogla učiniti ništa da mu pomognem.

Na neki način kuća u kojoj sam živjela s Freddyjem mi se više ne dopada. Sobe su prepune sjećanja koja u meni ne mogu više pobuditi emociju. Krevet je prevelik za mene samu. Svaka sitnica me podsjeća na to da tu nisam više doma; da sam postala stranac u predjelu gdje sam u zavjetrini procvala. Ovog trenutka se puno bolje osjećam u hotelskim prostorijama i u ekskluzivnim restoranima u Parizu i Helsinkiju, gdje sve ima isti miris bez obzira na raznolikost menija; gdje je svijet nepatvoreno čudan i ne njeguje ni najmanju iluziju sigurnosti i prepoznatljivosti; u kojem se moraš svaki put iznova dokazati s nevjerojatnim zahvatima na odjeći ili u ponašanju. Ljudi koji te okružuju tek su sjene stvarnosti. Svaki razgovor s njima završi opisom života u hotelima. Samoća u hotelima je velika i očita. Osjećam se potaknuto usamljena.

Joey Santa, koji mi je poslao rukoljub čas prije nego što je krenuo obrađivati mog Freddyja, taj Joey Santa mi šalje telegrame i avionske karte; dočekuje me u zagasitom svjetlu hotelskih foajea. Pod izlikom da traži oprost, vodi me svojim prijateljima nevjerojatnog kalibra. Vrlo škrto se odazivam na njegove pozive. Polako se navikavam na njegovu crnu ruku na mojoj ruci, na miris njegove sjajne puti, na njegove gipke pokrete. I ne samo na to. Istina je da ovaj muškarac isijava posebnu draž, privid nepobjedivosti, koji se podjednako podrazumijeva kao i njegova želja da budem uz njega. Što ga je to uhvatilo da me tako vreba, nije mi potpuno jasno. Možda mu se čini izazov da osvoji ženu svoje žrtve. Tko zna možda su bijele žene njegova slabost. Primitivan nagon tog tipa vjerojatno mu nije stran. Nagledala sam ga se na djelu u ringu.

Pretvaram se kao da mu polako popuštam. Pratila sam Freddyja kako korak po korak gura svoju karijeru sve do trenutka kad je izazvao Joeyja Santu i time me strovalio u depresiju koja je trajala mjesecima. Joey Santa, najljepši muškarac kojeg sam ikada vidjela i neosporno najbolji boksač, me želi.

Ipak, neće se sve odvijati onako kako je on to zamislio. Najprije ću mu dopustiti da mi se polako približi, a onda ću razmisliti kako ću ga ubiti?

Morat će se duže boriti protiv prijetnje nokauta nego Freddy. Zbog toga što je tako crn morat će platiti svoj dug. Neću koristiti oružje niti polagani, inteligentni otrov. Možda ću mu prvo dati svoju ljubav da ga omamim. Onda ću tijekom godina — jer moglo bi potrajati tako dugo — gledati kako polako postaje tromiji u ringu, kako se smanjuje, kako mu se gasi sjaj kože, kako će ga neki novi kralj izbaciti s njegova kraljevskog položaja. Onda ću se polako udaljiti i promatrati sa strane kako će se boriti protiv onog crnog što je još crnje od njega samog. Od kojeg gubi čak i Joey Santa. Z

Prevela Maya De Graaf

Nizozemska proza

Nasadi tulipana

Smjerovi u nizozemskoj prozi nakon Drugoga svjetskog rata

Paul van den Heuvel

Pisac i kritičar Paul Rodenko je 1947. godine u svom članku o razvoju nizozemske proze poslije 2. svjetskog rata izjavio da je egzistencijalizam »podvukao crtu ispod psihološkog romana kao umjetničkog djela«. Oznakom psihološki roman mislio je Rodenko na često obimne nizozemske romane u kojima se likovi i njihova djela opisuju i objašnjavaju na temelju psihologije, s namjerom da na taj način pridonesu znanju čitatelja. Ideja je bila da čitanjem takvih djela ljudi mogu doći do različitih saznanja o tome što je čovjek u stanju učiniti i što sve mogu biti razlozi takvim djelima. Takvo shvaćanje romana u Nizozemskoj više ne nailazi na plodno tlo nakon 2. svjetskog rata, kada nastupa nova generacija pisaca, čiji su najistaknutiji predstavnici Willem Frederik Hermans i Jan Wolkers. Ta generacija shvaća roman kao umjetnikovo djelo u kojem »osim velikih osjećaja« i očekivanja imaju svoje mjesto i niži čovjekovi instinkti, kako ih Hermans naziva. Kod tih autora nećemo naći psihološka objašnjenja, moderni roman je kao tehnički opis: čitamo kako kotači rade, kako ulje kaplje iz ležajeva, ali ne govori čemu stroj služi. Naglasak leži na onome što se vidi. Ovaj novi odnos prema umjetnosti može se interpretirati kao izraz procesa de-intelektualizacije koji se pojavio nakon 2. svjetskog rata. Proza nakon 1945. godine se i stilski promijenila u odnosu na onu prije 1940. godine: direktno, suzdržano korištenje riječi i jednostavna sintaksa očite su karakteristike. Zato se ta proza naziva i »razgolićenom prozom«. Čitatelj dobiva upute putem sugestivnog stila. Iz opisa aktivnog lika koji mu pruža pisac, morat će sam naći odgovore na dublja pitanja, ako je to uopće moguće. Suvremeni kritičari označavali su nizozemsku poslijeratnu prozu pojmovima: »razgolićeni realizam« i »negativna literatura«.

Neupitnost stvarnosti

Proza Marge Minco (1921) potpuno odgovara novim pravilima opisivanja. Krajnje oskudnim jezičnim sredstvima uspijeva mnogo sugerirati između redaka. Osim ovog izbalansiranog stila, Minco svojim književnim djelom predstavlja bitnu tematsku nit poslijeratne proze: rat i okrutna sudbina koju su Židovi doživjeli za vrijeme rata kod nje zauzimaju centralno mjesto. Ona je, igrom slučaja, jedina iz cijele svoje obitelji koja je izbjegla Nijemcima i deportaciji u koncentracijske logore. Sudbinu da je kao jedina preživjela rat, u svom je literarnom djelu razvila u temu. Njezinim hladnim, distanciranim stilom događaji govore čitatelju s povećanom snagom.

U Wolkersovim pričama rat je također prisutan. Njegova djela u šezdesetim godinama bila su popraćena burnim reakcijama prihvaćanja i odbacivanja u cijelom nizozemskom jezičnom području, zbog toga što je kao jedan od prvih u nizozemskoj literaturi slobodno opisivao seksualne scene. Uživao je veliku podršku pogotovo kod mlađe generacije, dok su se mnogi stariji, često prakticirajući vjernici, uzbuđivali zbog »vulgarnosti« njegova pisanja. U mnogim nizozemskim obiteljima Wolkersova djela bila su tabu, zbog izazovnog i provokativnog sadržaja. Njegovi pristaše i njegovi protivnici slagali su se u jednome, a to je bilo da je Wolkers talentiran pisac, koji svojim stilom više naginje starijoj generaciji, ali tematski potpuno spada u poslijeratnu generaciju pisaca. U priči »Sisaljka« prisutne su sve teme koje su karakteristične za njegovo djelo: rat, seksualnost te zanimanje za smrt i raspadanje. Ova priča je u međuvremenu, zbog Wolkersova uvjerljiva stila, već svrstana među klasične priče modernog pripovijedanja.

Suvremeni kritičari označavali su nizozemsku poslijeratnu prozu pojmovima: »razgolićeni realizam« i »negativna literatura«

Jan Wolkers i Maarten't Hart, pisac tradicionalnije proze, dijele svoje kalvinističko vjersko podrijetlo od kojeg se svaki udaljio na svoj način. Kod Wolkersa se taj sukob izražava u oštroj kritici na dvoličnost koju navodno potiče kalvinizam. Kod Maarten't Harta vjerska tematika dolazi do izražaja u opisivanju svojih dječjih i dječačkih godina na koje je ortodoksno protestantska vjera stavila jak pečat.

Za sve do sada navedene autore može se reći da shvaćaju stvarnost kao nešto neupitno prisutno, nešto što je, pretpostavlja se, čitatelju poznato te se iz te perspektive i opisuje. Prijeratna generacija pisaca smatrala je da likove mogu opisati i objasniti s psihološkog gledišta, dok su poslijeratni autori zahtijevali čitateljevu aktivnost tako da su opisivali samo radnje likova, bez objašnjenja. Kod oba pristupa autori neupitno pretpostavljaju da se stvarnost u svijetu i stvarnost u priči podudaraju.

Dolazi *Revisor*

Početkom sedamdesetih godina u nizozemskoj književnosti pojavljuje se grupa autora kojima je predmet razmatranja »književna stvarnost«. Književni tekstovi te grupe mogu se karakterizirati kao »priče u kojima stvarnost nije nešto što se samo po sebi razumije«. Jednoznačna stvarnost, u kojoj je jasno što je istina i što nije, ne postoji. Dakle čovjek se mora potruditi da prodre u višeznačnu stvarnost pomoću svoje mašte (laži, pojednostavljivanja), dok ostaje svjestan da mu to ništa ne pomaže kod određivanja istinitosti ili neistinitosti priče.

Anegdotična literatura, u koju spada djelo Maarten't Harta, sada dobiva svoju protutežu u takozvanoj *Revisorprozi*, koja je dobila ime po književnom časopisu *De Revisor*, čiji je prvi broj izišao 1974. godine, a u kojem je ta generacija pisaca počela objavljivati. U ovoj novoj prozi anegdota je podređena strukturi i načinu pripovijedanja. Tipično za tu prozu je, na primjer, da se autor može izravno umiješati u tijek priče i obratiti se čitatelju. Tako pokazuje da putem mašte pokušava učiniti stvarnost transparentnom. Odnos između mašte i stvarnosti ili, bolje rečeno, »samo pisanje« postalo je tema pisaca grupe oko *Revisora*.

Nas ne smije iznenaditi da nizozemska proza počinje nešto značiti na međunarodnom planu tek kad je na vlast došla mašta

Doeschka Meijsing (1947) postala je poznata kao član te nove generacije: njezina tematika je mašta i odnos prema snazi protjecanja vremena. U njezinoj zbirci priča »Pijetlovi i druge priče« (1979) njezini glavni likovi nalaze se pred pitanjem što je istina i što spada u kraljevstvo mašte. Djelo flamanske spisateljice Kristien Hemmerechts bavi se sličnim pitanjima: i kod nje razmišljanja o jeziku i riječima imaju ključnu ulogu.

Privid i novac

Od gore navedenih autora djela Meijsing i Hemmerechts postala su poznata međunarodnoj publici putem prijevoda. U tom popisu ne smijemo izostaviti Ceesa Nootebooma (1933), jednog od važnih suvremenih pisaca, koji su nizozemsku književnost predstavili međunarodnoj javnosti. Njegovo je djelo prije svega u njemačkoj javnosti imalo velik odjek; tematika se uklapa u onu grupe autora oko *Revisora*. U romanima kao što su *Rituali*, njegov veliki međunarodni uspjeh, i *Pjesma privida i biti* na posebno se igriv način istražuje odnos između mašte i zbilje. U ovoj posljednjoj priči diskutira pisac, koji mnogo razmišlja o svom zanatu, s prizemnim i uspješnim kolegom. Prvi pisac pita se da li uopće još ima smisla dodavati fikciju, izmišljeni svijet, stvarnosti ili kako sam kaže: »da li se ovom prividu biti (...) treba dodati pravi privid.« Njegov sugovornik smatra to pretjeranim cjepidlačenjem te odgovara da se kod pisanja radi o pričanju realistične priče kako bi time zaradio novac. Tako filozofski nadahnut pisac češće sumnja u zbilju vlastita života: koji put se osjeća kao »netko iz priče«, pri čemu se čitatelj, ako nastavi misao priče, može pitati nije li Nooteboom podjednako fiktivan kao i njegovi likovi. Nooteboom ovu igru vodi na inteligentan i zanimljiv način, a ne čudi da tu padaju imena portugalskog pisca Pessoe i njegova argentinskog kolege Borgesa: dvojicu autora koje fascinira tema fikcije i stvarnosti i koji su imali velik utjecaj na Meijsing i Nootebooma.

Nizozemska poslijeratna proza može se podijeliti na dva pravca: prvi koji je usmjeren na stvarnost koju opisivanjem nastoji što više razgolititi. Proza ovog smjera se tako jako razvila, da je smetala razvoju druge modernističke proze. Tek u sedamdesetim godinama književnost kao »avantura na papiru« dobiva priliku za razvoj. Tema odnosa priče i istine može se tek sada razviti u problem i temu djela. Cees Nooteboom svojom je ponekad neobaveznom obradom tematike sredinom osamdesetih privukao pažnju čitateljstva u inozemstvu. Potaknuti zanimanjem za Nooteboomove priče, počeli su se prevoditi i drugi nizozemski pisci poput Meijsing i Hemmerechts. Posljedica toga je, između ostalog, da je nizozemska književnost posljednjih nekoliko godina stalno prisutna na većim međunarodnim sajmovima knjiga. Gledano u retrospektivi, realistična proza, koja se razvila odmah poslije 2. svjetskog rata, pokazala se suviše introvertiranom da bi mogla pobuditi interes širokog europskog čitateljstva. Stoga nas ne smije iznenaditi da nizozemska proza počinje nešto značiti na međunarodnom planu tek kad je na vlast došla mašta. Z

Prevela Maya De Graaf

Geometrizacija priče

Ponad psihologije, Borges razvija problem logike i geometrije

Ernesto Sabato

Borgesova *La muerte y la brujula* ekstremni je slučaj geometrizacije i legitimni potomak znanstvene priče koju je inaugurirao Poe. U njoj se postupa ovako: postoji zbroj događaja — leševi, izgubljene rukavice, otisci prstiju, riječi, poznate mržnje — koje treba dovesti u suvislu vezu kroz hipotezu; ta hipoteza mora *objasniti* zločin uz pomoć ostalih događaja na isti način na koji astrofizičar pokušava objasniti eksploziju neke zvijezde unutarnjim pritiskom, temperaturom, masom i gravitacijskim silnicama.

Što znači objasniti? Znači uspostaviti strogi uzročni lanac koji završava u zločinu. Svemirom u kojem se kreću te osobe upravljaju neumoljivi zakoni, gdje čudu nema mjesta: to je strogo racionalan svemir. Da bi priča bila vjerna toj okolnosti, odlučno se odbacuju iracionalni ili demonski elementi koji se ne mogu složiti sa shemom. Određeni događaji u seriji zločina u *La muerte y la brujula* mogu *se pričinjati* djelom manijakalnoga zločinca, i u stanovitom smislu jest tako, ali ta se manija pokorava geometrijskom kanonu i serija luđačkih djela pokorno slijedi racionalni plan. Možda je također za Božansku Inteligenciju sve iracionalno što postoji u našem svijetu upravo takvo kakvo treba biti. U tom smislu, policijska znanstvena priča predstavlja s jasnoćom problem široke transcendencije i nešto je poput njezine redukcije na apsurd: je li zbilja racionalna?

Obična priča bila bi tako kraljevstvo neizvjesnosti i *verites de fait*, dok bi ta vrsta policijske priče bila kraljevstvo nužde i *verites de raison*. Detektiv koji pretvara mnoštvo nepovezanih činova u strogu logičko-matematičku shemu, ispunjava Leibnizov ideal znanja. Dakako da bi nedostajalo znanje o tome je li naš svemir stvorio Autor s mentalitetom nalik onomu Edgara Poea.

U *La muerte y la brujula* učinjen je još jedan korak i zbilja se pretvorila u geometriju. Osobe su lutke, ali to nije posljedica greške u konstrukciji nego, upravo, zbog njihove savršene prilagodbe. Savršenstvo mehanizma uključuje pojednostavnjenje osoba, na isti način na koji se lovac u šahu nije sposoban nepredviđeno ponašati ili imati prijepore sa savješću. Ponad psihologije, Borges razvija problem logike i geometrije. Revolveraš Red Scharlach mrzi detektiva Erika Lonnrota i zaklinje se da će ga ubiti. To je jedini psihološki element, ali je jedva motor koji stavlja u pogon matematički stroj. Zločinac, poput Borgesa, voli simetriju, geometrijsku strogost, broj, silogizam; na taj način razmišlja i izvršava matematički plan: detektiv se na kraju nalazi u predodređenoj točki romba ucrtana nad gradom i revolveraš ga ubija kao netko tko završava demonstraciju, *more geometrico*.

Zločinac, poput Borgesa, voli simetriju, geometrijsku strogost, broj, silogizam; na taj način razmišlja i izvršava matematički plan

U ovoj se priči ne izvršavaju ubojstva: dokazuje se teorem. Revolveraševi zločini ne uzbuđuju na način različit od rezultata

$$a^2 + b^2 = c^2$$

Pitagorina teorema. To znači da postoji emocija, ali nije osjetilns nego intelektualna, onoga tipa koji proizvode filozofske teorije ili znanstveni zaključci.

Grad u kojem Red Scharlach izvršava svoje zločine je Buenos Aires, ali ne čini se kao da postoji; prepoznatljiv je, ali irealan; imena njegovih ulica su fantastična, imena njegovih stanovnika nevjerojatna, hladnoća njegova ponašanja je neljudska.

Ali sve su to vrijednosti, ako se misli da je geometrija sustava ono što je zanimljivo, a ne njezini neizbježni, ali ravnodušni elementi. Kad vjeruje da je razriješio zagonetku uzastopnih zločina, Lonnrot misli: »Virtualno je dešifrirao problem: same okolnosti, zbilja (imena, uhićenja, sudski i zatvorski postupci), jedva da su ga sada zanimali.«

U dokazivanju nekog teorema ravnodušno je ime točaka ili segmenata, latinskih ili grčkih slova što ih označuju. Ne dokazuje se svojstvo nekoga posebnog trokuta, nego trokuta općenito; čak nije potrebno ni da bude dobro nacrtan i gotovo je bolje da ne bude, da bi se izbjegla greška da povjerujemo da se ispravnost rezultata duguje ispravnosti figure; naprotiv, geometrija je znanost koja izvlači ispravne zaključke iz neispravnih figura. Naravno da je, na svaki način, potrebna neka figura, a i zločini Reda Scharlacha moraju biti počinjeni na nekom mjestu. Ali vodilo bi u pogrešku kad bi se toj realnoj figuri dao precizan i definiran smisao, kao da vrijednost zaključaka ovisi o toj vrsti ispravnosti. Potreban je pomalo generički grad, konkretan i istodobno apstraktan, s bilo kakvim međunarodnim imenima; to je Buenos Aires gdje je sve dovoljno poopćeno da bi bilo geometrija i ne obična geografija. Priča je mogla biti započeta s riječima: »Dogodilo se u gradu X koji sami izaberete.«

Jasno je da idealni objekti pripadaju svemiru bez vremena i bez uzročnosti. Kružnica nije rođena nekog dana i nikada neće umrijeti: ona je nepokvariva. Kentauri, Bjelina, matematičke figure, pripadaju nepokvarivu svijetu kao platonsko nebo, gdje ne postoje gibanje i vrijeme, gdje je sve vječno i nepromjenjivo.

Ako ova policijska priča kulminira u geometriji, očigledno je da njezini elementi ulaze pravovremeno u to kraljevstvo bezvremenosti. Nema razloga da se govori o *protjecanju vremena*: ne treba brkati vrijeme koje je potrebno da se nešto dokaže s unutarnjim vremenom koje može postojati u elementima stavljenim u igru. Također se ne može govoriti o *uzročnosti*: u tim policijskim pričama ne postoji nikakav uzrok za bilo koji zločin, kao što ispravnost nekog kuta nije uzrok da kvadrat nad hipotenuzom bude jednak zbroju kvadrata nad katetama. U tim fikcijama, kao u geometriji, postoji *implikacija*.

Rezultat je sljedeći: kulminacija određenoga policijskog žanra vodi u geometrijsku priču i utoliko u vječnost. Kad čitatelj čita i okreće stranice pred sobom, taj muzej vječnih i okamenjenih oblika trpi prividno vrijeme, posuđeno od onoga koji čita. A kad čitanje završi, sjene vječnosti ponovno zasjednu na njezine zločince i policajce.

Ali, nismo li mi također Knjiga koju Netko čita? I neće li naše vrijeme biti Vrijeme Čitanja? Ako je ta hipoteza ispravna, vrijeme će istinski postojati u sadašnjem trenutku. Prošlost se vratila u opstojeći i bezvremeni svijet; tako da bi kroz sadašnji trenutak, kao kroz rupicu, postojeći svijet realnih stvari bio neprestano mijenjan u opstojeći svijet idealnih bića. Tako da bi Idealni Svemir bio: Beskrajni Dućan koji poslužuje Prezent; Beskrajno Groblje stvari koje su već bile, kao Napoleon ili Otmica Sabina; i Beskrajni Muzej onoga što nikad nije postojalo niti će postojati, kao Hamlet, Bjelina, Trokutastost, zmajevi i kentauri. Z

Prijevod: Boris Maruna

* Iz knjige Čovjek i svemir

U počast udovicama

Borgesova stogodišnjica rođenja pokrenula je cijelu lavinu odmotavanja njegova svijeta u reversu

Boris Maruna

Dopušteno je, i opravdano, slutiti da bi Jorge Luis Borges vjerojatno rekao da biti rođen nije ništa posebno: događa se svim ljudima. Pa ipak, njegova stogodišnjica rođenja (Buenos Aires, 24. kolovoza 1899) pokrenula je, čini se, cijelu lavinu odmotavanja njegova svijeta u reversu. Na čelu tog labirinta, ili odbora koji predvodi sve aktivnosti, nalaze se, kako je i pravo, Gabriel García Márquez i Carlos Fuentes, ljudi koji su, posredno ili neposredno, proizišli iz Borgesove zaslijepljenosti svjetlom. Naravno, u pozadini bismo, uz neke Hrvate, mogli zamisliti i pisce kao što su Italo Calvino, Cortázar Bioy Casares ili Sábato, ali na svoju nesreću, za razliku od Hrvata, najčešće nisu živi. Ako pak uistinu pokušavamo proniknuti u pozadinski mrak, trebali bismo svakako pročitati pjesmu čileanskog pjesnika Nicanora Parre napisanu prije desetak ili više godina:

Ono što ja žurno trebam

jest kakva María Kodama
da se pobrine za biblioteku

nekoga tko bi pristao da se fotografira sa mnom
da bi prešao u potomstvo

ženu ženskog spola
koja ne bi podcjenjivala naše trav'ler checks
zlatni san svih velikih kreatora

što znači kakvu zaprepašćujuću plavušu
kojoj se ne bi gadile bore

ako je ikako moguće iz prve ruke

ili možda kakvu vatrenu mulatkinju
ne znam jesam li dovoljno jasan
čast i slava veteranima šezdeset i devete!

vrijeme ne prolazi
s kakvom mladom udovicom na obzoru
riješeni su svi problemi

lijes zadobije narančastu boju

pa čak i trbušni bolovi koje izazivaju štokholmski akademici
nestaju kao prijeđeni rukom

María Kodama je, prisjetite se, ona »žena ženskog spola« koju je Borges oženio nekoliko dana prije svoje smrti (Ženeva, 14. lipnja 1986). Ta iznimna i iznimno lijep/a žena/paravan, kako ju je svojedobno okrstio Francisco Umbral, kći japanskog arhitekta, neka vrsta Borgesove učenice i dugo godina pratilja na njegovim brojnim putovanjima, onaj je motor koji stoji iza svih Borgesovih promocija nakon njegove smrti. Premda je ponekad, možda nepravedno, kritizirana (uglavnom zbog nekritična objavljivanja stvari koje pisac »ne bi nikada objavio«), treba dobro napregnuti mozak da bismo prizvali neki drugi slučaj u kojem je nečijoj stogodišnjici rođenja posvećena tolika međunarodna pozornost.

Evo samo nekih pojedinosti.

U New Yorku će proslava uključivati objavljivanje u tri sveska svih priča, pjesama i eseja. Glavni urednik tih knjiga i prevoditelj pjesama, John Coleman, napustio je New York University i otišao u ranu mirovnu da bi se mogao u potpunosti posvetiti Borgesu. U Parizu očekuju ne samo kolokvij Borgesovih nasljednika duha, nego i novi svezak njegovih djela u apolonskoj ediciji Pleiade. U Madridu, gdje su stručnjaci godinama raspravljali o najboljem uređivačkom kriteriju, bit će napokon objavljena sveukupna Borgesova djela. U Londonu će pak biti održan simpozij koji je sazvao William Rowe, a mletački je nedavno najavila Martha Canfield. Sve to trebalo bi kulminirati u Buenos Airesu, gdje je María Kodama, uz potporu privatnih donacija, utemeljila Fundacion Borges. Ta zaklada navodno će sakupiti *svu* kritičku produkciju kao i sve filmove koji se oslanjaju na Borgesove tekstove ili u njima nalaze povod: od Bertoluccija do Godarda kao i nekoliko novih *regisseurs*. Uz taj napor, organiziraju se također predavanja stručnjaka za svaku disciplinu o koju se Borges barem jednom okrznuo u svojim spisima. S tim u svezi treba pretpostaviti da bi, počesto, moglo doći do velikih nesporazuma. Premda je bio sin psihijatra kojeg je volio pamtiti kao anarhista, i premda je u svoje vrijeme bio pozvan da otvori kongres međunarodne udruge psihijatara u Dallasu, Borges je psihijatriju smatrao običnim praznovjerjem, kao što je metafiziku smatrao samo granom fantastične književnosti, a svaku filozofiju više ili manje uspjelom koordinacijom riječi.

Na razini djela, u Buenos Airesu će također biti ispunjena davna Borgesova ironična primjedba prema kojoj nema pisca koji ne bi imao neobjavljenu knjigu: María Kodama objavit će sve što je napisao, uključujući *Sretnog princa* Oscara Wildea, kojeg je Borges preveo kad mu je bilo deset godina. Iz svega što je ovdje, barem djelomično, spomenuto i navedeno treba zaključiti da će stota godišnjica rođenja Jorgea Luisa Borgesa, »pjesnika, lašca i slijepca« (već spomenuti Umbral), biti iskorištena da mu se oda dostojna počast u međunarodnim okvirima i da se u isto vrijeme podigne dostojan spomenik gospođi udovici i, posredno, svim udovicama. A to je nešto zašto su se svi muževi muškog spola oduvijek zalagali, kao u Borgesovu slučaju, ovisno o godinama. Z

Jednostavna kuhinja

Sve što se teško jede trebamo prihvatiti s nepovjerenjem

Robert J. Courtine

Spiljski je čovjek lovio i ribario kako bi prehranio obitelj pa je jestive namirnice donosio na ognjište. Žena je ostajala pored ognjišta, čuvala i održavala dragocjenu vatru te pripremala hranu. Ražanj je vjerojatno u početku bio muški posao. Od otkrića lonaca i posuda, dakle prave kuhinje, kuhinje kipućih juha i umaka, uloga žene postaje dominantna.

Šefovi su došli tek kasnije. Oni su stvorili zanimanje koje je ponekad, ili rijetko, umjetnost. Ali kuhinja, bez koje gastronomija ne bi uopće postojala, kuhinja instinkta, koja je temelj čitave gastronomije, ostala je ženski posao i nije ni zvanje ni umjetnost, već *ljubav*. Gastronomija je tako na određen način povratak korijenima.

Istražujući jednostavna i skromna, tradicionalna provincijska jela, gurman ne pokazuje samo zabavan interes za folklor: on je u potrazi za istinom same zemlje, zemlje koja ne laže, osim kada je moderna kemija tjera na laž! Još je Hegensender kuhare smatrao osobama *svadljiva i lažljiva soja*. Prečesto im možemo prigovoriti maštanje koje nije isto kao *kulinarska poezija*, ili zaborav, namjeran ili ne, tisućljetnih iskonskih istina i empirijskih pravila.

Primjerom (ima ih na tisuće) lako je pokazati koliko je gastronomija nedjeljiva od prošlosti, tradicije te onog sasvim *tupoga*, empirijskog znanja naših baka koje su u obiteljske bilježnice prepisivale recepte naslijeđene od predaka. Nedavno smo za vrijeme jedne radijske emisije *na drugom kraju žice* imali, ako se može nazvati, kuhara iz Rouerguea. Među ruergatskim jelima naveli smo *le mourtayrol*, zaboravljenu juhu sa šafranom, kruhom i bujonom. Sugovornik nas je oštrim tonom uvjeravao da takvo jelo ne postoji i da šafran nije proizvod ruergatskog tla. Nekoliko minuta kasnije dao je svoj recept za tripice s janjećim nogama u koje stavlja rajčicu.

Poučili smo ga da je ta rajčica, za koju je mislio da potječe s njegova tla, stigla u Europu (Španjolsku) tek u stoljeću Kristofora Kolumba (koji ju je otkrio u Meksiku), te da se na albigeškoj zemlji, Quercyju, pa i samoj Tourainei, stoljećima uzgaja šafran (koji su španjolski Mauri, obilato ga koristeći, odnosili sve do Poitiersa). Cijela je srednjovjekovna kuhinja puna šafrana. Naš gradski čovjek o tome nije imao pojma, a neka bakica iz zabitog sela u Aveyronu je znala...

Ako bi ovdje morali dati definiciju gastronomije drukčiju od definicije koja glasi *dobro shvaćena kulinarska tehnika*, rekli bi da je gastronomija *umjetnost dobrog jedenja za razborit život*. Ali to nas vodi u današnje doba, do čovjeka 20. stoljeća suočenog sa svojom prehranom. Kaže se da svakodnevni obroci nisu gastronomija. Ipak jesu! Zbog toga što možemo *gastronomizirati* nad juhom od stabljika radića i biti *bolesni* (u figurativnom smislu, od gnušanja, a ponekad i doslovno) od juhe od jastoga, ako je iz konzerve!

Je li gastronomija u opasnosti? Često čujemo to pitanje. Ali, često je ono loše postavljeno, jer miješajući gastronomiju i *visoku* kuhinju miješamo umijeće življenja, etiku, općenito filozofiju s praksom. Je li greška u piscima za stolom, kroničarima, kuharografima? Ili jednostavno u manjku informacija i obrazovanju javnosti? Čini se da javnost rado miješa luksuz i gastronomiju, kavijar i domaći stol.

Jedan od najboljih pisaca gurmana današnjice, Francis Amunategui, savršeno je sažeo to pitanje govoreći o jednostavnoj kuhinji:

Jednostavna se kuhinja prepoznaje po tome što proizvod ili proizvodi koji se u njoj koriste nisu deformirani, po tome što jela nisu teška i odvratna, po tome što se jednostavno pripremaju. Pod jednostavnom kuhinjom, naravno, ne smatram siromašnu kuhinju, već onu netaknutu, jednostavnu, čestitu i transparentnu. Komad jetre od svježe patke najbolji je primjer jednostavne kuhinje. Ali čim se odvažimo omekšati ga da napravimo vrući nadjev za goluba grivnjaša, ponašamo se poput ikonoklasta koji bi razbio noge stolića u stilu Luja XVI. da bi zagrijao svoje debilne kosti.

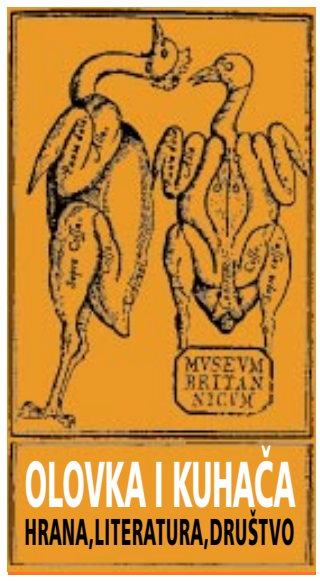
Autor *Umjetnosti jelâ* nastavlja:

Mogli bi mi prigovoriti da je velika francuska kuhinja svečana i da voli takve nadjeve koji najčešće predstavljaju varke, ali...

To je ispravno reći, ali u isto vrijeme to onda znači odvojiti gastronomiju od takve svečane kuhinje koja ponekad ima *zasluge*, ali rijetko *isprike*. Doba gastronomije oscilira između trideset i četrdeset godina. To ponovno objašnjava Amunategui:

Tako se malo-pomalo oblikuje karakter. Izbjegli smo zamku lažnih slasti, poprženih gljiva, tortica, ploškica od bijelog kruha, marinirane janjetine da bi ispala kao divljač, zaleđenih jakovskih kapica, konzerviranih artičoka, ražnjića od zečetine, obojenog dimljenog lososa, graha u konzervama, kostiju goveđeg buta i oklopa od jastoga koji su gazdi prodali zajedno s materijalom za zgradu.

Rabelaisovski par, drvorez, anonimni autor, Francuska, 16. stoljeće



20 dag književnosti
10 dag gastronomije
2 žlice sociologije
1 žlica kritike
prstohvat autobiografije

Pampille (supruga Léona Daudeta, autora divne i jedinstvene knjige *Dobra jela Francuske*) je pak govorila: *Treba imati barem trideset godina da bi se volio pot-au-feu* (gusta juha ili čorba od goveđeg mesa koje se kuha s mrkvom, porilukom, repom, lukom i celerom, op. prev.). Upravo to začuđuje one koje nisu inicirani i snobove stola: sklonost istinskoga gastronoma prema jednostavnosti.

Međutim, ne treba zaključiti da se preporučuju samo jeftina jela! Za gastronoma nikad ne postoji pitanje cijene, već kvalitete. Jean-Louis Vaudoyer jednom je rekao da postoje dvije grupe ljubitelja tartufa: ona koja misli da su tartufi dobri zato što su skupi; i ona koja zna da su skupi zato što su dobri. Gastronom, razumije se, spada u ovu drugu. Ne prezire kavijar, u velikim žlicama i na *prirodan način*, ali se jednako tako gosti i filetom haringe marinirane u ulju nakon što je odsoljena u mlijeku. Ismijava se krumpiru u kori koji je izdubljen kako bi postao *lijes* za kavijar, ali mu je dovoljno *promišljen gratin dauphinois* (jelo od gratiniranog krumpira, mlijeka i sira, op. prev.) i dao bi sve fazane svijeta za jedan *miroton* (govedina koja se u komadima kuha pomiješana s lukom, slaninom i octom, op. prev.) kućepaziteljice, pod uvjetom da ga je napravila sa srcem i s puno luka koji nije jako ljut.

Sve što se teško jede, ako nije sasvim loše — nećemo ići tako daleko — trebamo prihvatiti s nepovjerenjem, rekao mi je jednom Amunategui kako bi mu bilo neugodno pred jelom koje je *konstruirao* Carême! Zbog toga je, neka se *šefovi* ne ljute, Carême manje napravio za gastronomiju od Brillat-Savarina, a Escoffier i Montagné više od Curnonskog. Zbog toga je također Lyon istinska prijestolnica gastronomije, dok Pariz... Te očite istine uvijek iznenađuju one koji, loše informirani, u gastronomiji vide privilegij bogatstva. On je vjerojatno postojao u drugim epohama. Na to su poticali i *šefovi* koji su mjeru mogli pokazati samo u izobilju, rijetkosti i krajnosti, kao i sklonosti hvalisanju. Između rimskog cara koji robove šalje u nabavku slavujevih jezika kako bi ugostio prijatelje i bankara koji u prošlom stoljeću, za vrijeme badnje večere, svoje uzvanike gosti grožđem, samo je razlika u stoljećima.

Dugo je kvaliteta bila zajednička karakteristika. Govoreći jezikom okusa, seljak koji je živio od *trava i korijenja* hranio se, sve u svemu, bolje od današnjeg čovjeka. Med iz njegovih košnica, voće iz njegovih voćnjaka davali su mu šećer koji je *gastronomski* na drugi način, za razliku od užasne *mrtve* namirnice kao što je šećer od repe. Buržuj koji je nedjeljom stavljao kokoš u lonac gostio se s peradi ukusnog mesa, s pravim sokom; njegovo je nepce poznavalo drukčija otkrića od nesretnoga građanina današnjice koji je osuđen žvakati otužno i blijedo meso uzgojene peradi.

Tako danas se baviti gastronomijom znači tražiti u svemu najbolje, i to u najjednostavnijim stvarima, najbanalnijim proizvodima, onima gotovo industrijske proizvodnje u velikim količinama, a koji su zatim posvećeni falsifikacijama epohe. To uopće nije lako. Domaćica koja će na tržnici radije kupiti salatu maloga lokalnog proizvođača od one koja dolazi iz Alžira, bavi se gastronomijom, jednako kao i potrošač koji će radije izabrati nepasterizirani maslac od industrijskoga čija ga reklama s pravom razdražuje.

Novo *umijeće jedenja* koje nam nameće aktualno doba, obojeno dijetetikom i posebice razumom, mora se prije svega usmjeriti na izbor najboljega i zdravoga. Na taj način gastronomiji ostavlja sva njezina prava. Z

Preveo s francuskoga: Srđan Rahelić

* Fragment iz knjige *La gastronomie*, Presses universitaires de France, Paris, 1970.

O kuharicama

Gozba riječima

Postoji i gastronomija u koju se ulazi čitanjem, listanjem stranica i gledanjem slika

Branimir Donat

U ovom ćaskanju o hrani oslonimo se na čuvenoga francuskog sladokusca Anthelme Brillat-Savarina. Uostalom teško je započeti priču o jelu, a ne pozvati se na njega, jer mnogo prije no što se razvila učena znanost koju zovemo semiologijom i koja o svemu ima što reći, on je nesvjesno iskazao semiozis ugode u jelu...

Sjetimo se Umberta Eca koji uz pomoć ideje da je sve znak i da sve ima neko značenje objašnjava toliko jednostavnih i običnih pojava na način da im produbljuje smisao i otkriva mnogo toga skrivenoga.

Semiologija je nauka o znacima, ona je dio jedne univerzalne komunikologije i stoga vratimo se Savarinu i njegovim riječima koje je zapisao prije stotinu pedeset godina.

Dakle u svojoj čuvenoj *Fiziologiji okusa* u nas prevedenoj pod naslovom *Memoari jednog sladokusca* (Dora Krupićeva, Zagreb 1998) (primjećujete li kako je taj gurman očijukao sa znanošću) objasnio je što je po njegovu mišljenju gastronomija:

»Gastronomija je promišljeno znanje o svemu što se odnosi na čovjeka u smislu toga da se hrani.

Njezina je svrha da bdije nad očuvanjem ljudi posredstvom najbolje moguće hrane.

Njoj to polazi za rukom pomoću sigurnih načela kojima upravlja svima onima što ispituju, nabavljaju ili priređuju stvari koje se mogu preobraziti u hranu.

Prema tome, ona pokreće, zapravo, poljoprivrednike, vinogradare, ribare, lovce i brojnu obitelj kuhara bez obzira pod kojim nazivom oni kriju svoje zvanje u pripremi hrane.

Gastronomija je povezana:

s prirodnim znanostima po klasifikaciji koju daje prehrambenim tvarima; s fizikom, jer ispituje njihov sastav i njihova svojstva; s kemijom, zbog različitih analiza i rastavljanja koje na njima provodi; s kuhinjom, po umijeću da se pripreme jela i da ih se učini ugodnima okusu; s trgovinom, po nastojanju da se kupi po najnižoj mogućoj cijeni ono što će se konzumirati i da se pokaže što primamljivijim ono što se nudi na prodaju. Konačno, s političkom ekonomijom, putem izvora koje pruža porezu i preko sredstava izmjene koje utvrđuje među nacijama.

Gastronomija upravlja cijelim životom; jer plač novorođenčeta zove prsa dojkinje; i umirući prima još s nešto užitka posljednji napitak koji, nažalost, više neće probaviti.

Ona isto tako brine za sve društvene razrede; jer ako ona vlada banketima kad se sastanu kraljevi, to je opet ona što će izračunati broj minuta koje su potrebne da svježe jaje bude kuhano po želji.

Materijalni sadržaj gastronomije je sve što se može jesti; njezin direktni cilj je održavanje pojedinca, a njezina su sredstva: poljoprivreda koja proizvodi, trgovina koja se izmjenjuje, industrija koja priređuje i iskustvo koje izmišlja načine da bi sve rasporedilo za što bolju uporabu.« (str. 36)

Čitanje jela

No mudri i upućeni Savarin je zaboravio da se polje odnosa i međuzavisnosti proširuje do u beskraj.

Osvrnut ću se samo na jedan krak koji mu je izmakao pozornosti. Osim iskustava koje se stječu ustima, dobar dio gastronomije bio bi osuđen da živi u *getu* nečije kuhinje s malo šansi da krene u svijet i da zasjedne za tuđi stol kada ne bi postojali mnogi posrednici.

Pisanje i gastronomija oslanjaju se većim dijelom na isti organ — jezik

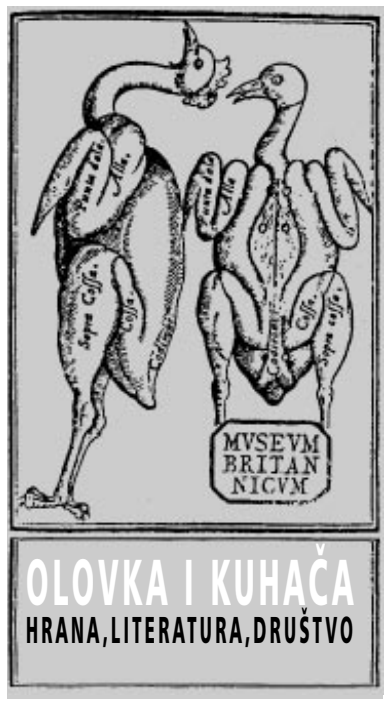
Ako su *kuhači* ili pak *sokači*, kako su kuhare nazivali naši stari, bili poklisari koji su donosili ne samo mirtu, ulje, tamjan i ostale egzotične mirodije te poruke s drugih stolova, njihova bi uloga bila mnogo beznačajnija i manje utjecajna da ne postoji kuhinjska korespondencija i knjige u kojima se ona brižno bilježi.

U navedenom impresivnom nizu Savarin je preskočio jedan pravac komunikacije, naime, nije se sjetio da bi bez onih koji recepte izmišljaju i zapisuju, zatim izdavača, potom tiskara i knjižara, prostor djelovanja i utjecaj gastronomije bio mnogo manji, a demokratski duh štednjaka i pećnice ograničeniji na mnogo manje područje i imao bi slabiji utjecaj.

Osim lijepih i dobrih jela koja se mogu kušati za trpezom, postoji i prostor u kojem se razvija neka, rekli bismo, virtualna gastronomija budući da se jela nedvojbeno mogu samo i to s ugodom čitati, mogu se kušati posredstvom slova te uz pomoć imaginacije i posredovanjem oka osjetiti sve njihove čari, posebnosti i ostale značajke; osjetiti čudesnost doživljaja koji ne pune želudac, ali ne ostavljaju duh gladnim.

U tome pomažu i posreduju kuharice, priručnici za kuhanje i ostala pomagala koja gastronomiju otkrivaju u njenoj kompleksnosti i raznolikosti.

Dakle, postoji gastronomija u koju se ulazi čitanjem, listanjem stranica i gledanjem slika. Ona je servirana na stranicama knjiga i bez nje bi izgled stola najčešće bio siromašniji, a broj onih kojima su sve te jestvine dostupne neusporedivo skromniji.



Riječ je o knjigama o kuhanju, o priručnicima receptura i postupcima pripremanja hrane, odnosno jela.

Tanjur je okrutno zrcalo, ali i neobično bogati rječnik. U *pjatu* se vidi bogatstvo jednako kao i siromaštvo bez obzira koliko je pun, odnosno prazan; u njemu se očituje karakter nacije, podneblje kojem pripada i još mnogo toga.

Spomenuli smo da je on i rječnik baš kao i slika u kojoj se mogu najmaštovitije boje slagati u čarobne odnose. Tanjur govori kada to želi: o askezi, on ne krije nečiju razmetljivost, ne šuti, jer kao što je napomenuo Roland Barthes, pišući u povodu Savarina, Kadmo, koji je donio u Grčku pismo, bio je kuhar kralja u Sidonu. Eto dokaza da se pisanje i gastronomija oslanjaju većim dijelom na isti organ — jezik, ali zar se ne jede i očima. Izreke poput: *glad mu viri iz očiju* ili *pojeo bi je očima*, dio su dokaznog materijala za tu tvrdnju, ostatak valja potražiti u raznim *Kuharicama* iz kojih se odabrana jela prvo jedu čitanjem, a tek potom, ukoliko prođu kroz alkemičarski postupak koji nužno uključuje ono *solve et coagule*, dosežu svoju pravu bit.

Kajkavski kulinarski rječnik

Zato postoje brojne knjige kuharskih naputaka koje se danas mnogo više čitaju zbog svojevrsne ugode za čitanjem nego što se u njima preporučena jela doista i spravljaju.

Primjer za to je Apicijuseva *De re coqinaria*, međutim i mi imamo svoga *ata* za čitanje, a ne jahanje.

Naime, riječ je o kuharici *Nova z-kup szlosena zagrebechka szokachka kniga* koja je izašla u Zagrebu davne 1813. godine. Koliko je poznato knjiga je prevedena s njemačkoga, ali njena je vrijednost dvostruka: s jedne strane pokazuje da je kajkavski imao vrlo razvijen kulinarski rječnik, a da je izdavač i prevoditelj Ivan Birling, inače koliko se sjećam župnik ili kanonik, na temelju iskustva vlastita stola i onog što se pri njem papalo, u tu dragocjenu, ali neveliku knjigu (17,5 x 10,5 cm) unio i poneki recept hrvatske provenijencije. Primjerice, recept naveden pod brojem 108, a koji naš župnik ili kapelan, zaboravio sam što je bio, krsti kak *Horvatzka Gibanicza iz mlinczih*:

»Tezto omefzi, kak za strukle, puzti malo ztati, zatim tenko raztegni, pod raztegneno verzi medeniczu z-mafzlom namazanu, y mlincza obresi malo shirjega, nego je medenicza, mlincza ovo a z-ribanum fzirem, ribanum semlyum z-czukorom, grozdichem debelem y drobnem pofzipi, na to vlej y nalichi zlic um verhnye kifzelo z-jajci y putrom razbelenem zmeshzano, pohitaj nekuliko falatczev putra; tak nadalye pod tezto raztenuto podeni medeniczu, da mlinecz, na mlinecz dojde, vszaki tak poszipan, y nalichen, akoli hochesh iz 7 mlinczev gibaniczu napraviti; zadnich z-mlinczem pokri, pojitaj nekuliko falatczev putra, da maztnesha bude, zkrotka zpeezi, kada je zpechena, pofzipli z-cukorom y daj na ztol.«

Divan kolač, još ljepši jezik i posve neovisno od pravopisa tečan i razumljiv. Valja nam jedino paziti da se pri čitanju ne zagutimo! Z

Recepti iz prve u Hrvatskoj objavljene kuharice *Nova z-kup szlosena zagrebechka szoakachka kniga*, tiskana 1813. u Zagrebu, preveo Ivan Birling

Cherna juha

Od pischeta, goluba, ali drugoga sivadcheta, kada kolyesh vu oczet, primi y chuvaj kerv, mefzo, koje kanish pripraviti, verzi vu randlyek, nalej z-juhum, zafrigaj, muskapleta, na prah tuchene klinchecze, rosmarina, lorbora, lemonzke koricze nuter deni, onda oczta, y vina prilej malo, ter ztenfaj, kada mefzo je mehko, kerv prichuvanu vu lonchichu z verhnyem, y malo putra zameshaj, kipuchu juhu med ovo vlej, y da kerv nebude na fafulke, dobro zmeshaj, teda na mefzo nazad zlej, y zakipi.

Szofz iz pershina

Vzemi pershinovo korenye, oztrusi, y poresi tenko, ofrigaj na putru, ofrigaj takaj ribanu semlyu, poresi zelenoga pershina, deni vfze vu randlyek, nalej z-dobrum govedzkum juhum, puzti kipeti, ogverczaj, pridaj josche malo putra, y verhnya.

Ali: Vzemi jednu shaku zelenoga pershina bertram, y pol glave luka otreblenoga, zkoshi vfze zkupa, deni vu shaliczu poolyeno, pooczteno, ofzoleno, y operpreno daj k-govedini.

Piskori na juhi

Piskori fze zakolyu pri vratu, suchfze van zvadi, operejufze; zatem zafrig napravi, nalej z-pershinovem kropom, zefzipli piskore nuter puzti prekipeti, ofzoli, ogverczaj z-shafranom pofzipli y daj na ztol.

Schuka z mishlini

Schukovinu ofrigaj, mishline operi vu vinu, grahove juhe vzemi, zafrigaj z-cherlenczem, onda vino, y mishline deni, zakipi; zatem putra napeni, verhnya pridaj, pershina, y lemonzkih koricz kofzaneh, ofzoli, ogverczaj, puzti leztor prekipeti, na ribu zlej.

Vizovina na puter fzofzu

Vizovinu poresi na falate, vu fzlani vodi prekuhaj, vu lonchich grahove juhe z-pershinom nalej, priztavi k-ognyu, putra raztali, malo melye postrovashi, prilej grahove juhe, deni ribu nuter, muskapleta prifzipli, falatchecz putra priverzi, puzti zakipeti, kada pripravish vu zdelu, pofzipli zribanem kruhom.

Marelicze frigane nadevene

Obeli marelicze, zvadi koztchicze van; zatem vzemi vu czukoru kuhanu czitronu, malo kofzaneh lemonzkeh koricz, y druge marelicze, deni vu randlyek, malo poczukri, podgerni serjavku, puzti dafze razkuhaju, ztem nadevom napuni obelene marelicze, zfpaliczum zafpali; zatem iz malo melye vina y czukora priredko tezto napravi, marelicze vu tom valaj, na mafzlu ofrigaj, pofzipli zczukorom.

Od jabuk knedlini

Zkoshi jabuke, y z-nyimi ribanu semlyu z-vodum poskroplenu zmeshaj, pridaj malo czukora, y czimeta, zameshaj nekuliko sntanykov, napravi male knedline, na mafzlu frigaj; zatem poredi vu randlyek, prilej malo vina, tenfaj, prifzipli josche malo czukora, y czimeta, y gotovo je.

Iz chokolade torta

Fertaly putra na penu zmeshaj, zameshaj 6 sutanykovv jednoga po jednoga, belanyke na penu razmutchene takaj nuter verzi, vzemi 12 lotov ztucheneh mandal, fertaly prefzejanoga czukora, od jedne lemone fzoka, 5 lotov ribane chokolade, 1 lot czimeta, namesi z-vojskom plehnyachecz z-obruchem, oblosi z-hostiami, zefzipli nuter tezto, zjednachi, y zkrotka peczi, kada je pecheno naspriczaj z-czukorom belem, y farbanem, y nakinchi czukorjem. Z

O kuharima

Gastronomsko nebo bez zvijezda

Posrnula hrvatska gastronomija morala bi što prije osnovati Gastronomsku akademiju za izobrazbu vrhunskih kuhara

Rene Bakalović

U društvu koje je došlo na rub gladi treba maštati o sjajnoj trpezi, nipošto ne dozvoliti da sirotinjski ugođaj dokine čak i virtualni doživljaj gastronomske visoke kulture. U najvećoj oskudici uputno je pozvati se na navike jednoga našega mudrog fenomenologa koji osobno drži kako mu je upravo fenomenologija, nauka o pojavnosti, prava vokacija. U takvim bi se teškim životnim trenucima naš fenomenolog uvijek odlučio dodatno zadužiti kako bi investirao pohod u dobar restoran. Tamo bi naručio kavijar i šampanjac. To je najbolja dijeta koja priječi uzdrmani duh od pomisli o siromaštvu. Odbijam i pomisao da sam siromašan, istina je tek kako sam suočen s izvjesnim financijskim problemima, tako razmišlja ovaj mudri fenomenolog. Uostalom, Hrvatska je dobila Domovinski rat ne zbog nekih nadnaravnih marcijalnih sposobnosti, nego prije svega zato što je na svojoj strani imala ljude poput glasovita osječkog slastičara koji je jednostavno bio nepobjediv. U danima opsade i teških razaranja Osijeka ovaj građanin nije propuštao kavu poslužiti s papirnatim podloškom između šalice i tanjurića. Usput, kvaliteta kolača na razini je njegove etike. Prema vrsti kolača on prilagođava prehranu kokoši i tako dobiva primjeren miris i okus jaja za svoje slastice. Tko može takvog čovjeka poraziti, njemu se može samo nazdraviti.

Zdimio kuhar

Šampanjski mjehurići moraju opstati barem u mašti i konceptu. Na koji bi se model inače oslonio budući povratak civiliziranosti kojemu se toliko nadamo, često usprkos činjenicama? Istina je, čovjek se prestravi kada mu se učini da je nastupilo ono strašno razdoblje upravo nakon pojave vraga koji je odnio šalu, no onda se vidi da sve ipak nije tako crno kao što taj vižljasti gospodin pokušava narisati. Za šalu su i dalje spremni i najozbiljniji ljudi, čak i u vrlo teškim okolnostima. Sezonski slom turizma nadležno je Ministarstvo popratilo savjetom vesela karaktera namijenjena tvrtkama koje žive od turizma: zadržite kvalitetne kadrove i u trenutcima kada nema posla, trebat će vam jako kada posla opet bude. Vlada bi sa svoje strane trebala pripaziti da joj u razdoblju proračunskih teškoća ne šmugnu ovi nadareni savjetnici sposobni za pronalaženje prave riječi onda kada zagusti, to jest sada kada se moramo boriti za svakog turista.

Možda je i bolje da stranci ove sezone ne pretjeruju sa svojim zanimanjem za naše ljepote. Ovo je godina kada su poljoprivrednici često odsutni s polja i iz staja i ne posvećuju se potpuno koncentrirano proizvodnji hrane. Znatan su dio vremena odlučili provesti gradeći cestovne zapreke i održavajući cestovne zastoje kako bi pospješili komunikaciju s vlastima. Stvari će ove sezone zastajkivati i stajati, pa čovjek, oslonjen o prikladnu barikadu, može o koječemu važnom razmišljati i raspravljati. Kako bi to bilo kada bi gostiju iz svijeta bilo na pretek, a još k tomu da i domaći imaju platežnu moć koja bi im razvila zanimanje za ugostiteljstvo i hotelijerstvo? U takvim sretnim okolnostima pokazalo bi se kako sve manje profesionalaca zna pristojno uslužiti zahtjevnog gosta. Treba tu izumiruću vrstu znalaca čuvati na svaki način, kao što to propovijedaju vladini ministranti, no uz sve mjere opreza dobar kuhar zdimi čim plaća izostane. Mlađeg mu nasljednika pak, ne treba ni očekivati.

Ovisnik o gastronomskoj bajci

Mjesta iz kojih su najbolji hotelski i ugostiteljski profesionalci donedavno dolazili, više ne nalikuju na svoje slavne dane. Škole u Opatiji i Esplanadina praksa u Zagrebu potpuno su onemoćale. U Opatiji bolji se studenti zadržavaju na katedrama bez ikakve prilike da u svijetu steknu neophodna iskustva. Čemu takvi neiskusni, loše plaćeni predavači mogu naučiti nove naraštaje? Knjiškom znanju iz zastarjelih udžbenika, u najboljem slučaju, umjetnosti letargičnog preživljavanja, u svakom slučaju. U Zagrebu je nešto gore, entropija je uznapredovala. Esplanada je kuća duhova u kojoj je vlasnik pogubio konce, a namještenici ideje i motivaciju: sa štednjaka na kojima su generacije najvećih kuhara pekli zanatske vještine sada se ponekad širi vonj koji već na prvi udisaj tjera znalca da negdje drugdje utoli žeđ i glad. Upravo je prošlog tjedna čovjek, koji je temeljna znanja stekao u Esplanadi i potom ih usavršio i prenio generacijama iza sebe, posjetio tu svoju matičnu kuću. Kao mladi provincijalac iz ne baš imućna sela niti dobrostojeća doma, Stevo je Karapandža prije gotovo četiri desetljeća sa strahopoštovanjem i udivljenjem ušao na sporedna vrata ulaštena zagrebačkog hotela. Taj ga je korak u potpunosti preobrazio i odredio mu životni put.

Esplanada je bila utočište reda, rada, svakodnevnog usavršavanja, natjecanja sa samim sobom i vrhunskog servisa. Ni danas Karapandžu nije napustila općinjenost tom nevjerojatnom preobrazbom namirnica od tržnice do stola velikog restorana, gdje hrana prolazi tretman jedinstveno osmišljene kulinarske inscenacije: od predanog kuhara koji jelo kostimira do koreografski izbalansiranih kretnji samosvjesnog konobara. On sam postao je ovisnikom o gastronomskoj bajci u kojoj veliki kuhar suvereno vlada zadivljujućim spektrom znanja: od trikova koji sprečavaju mjehuriće zraka da se nakupe u prozirnoj hladetini uparađene hladne filirane štuke na srebrnom pladnju i tako naruše vizualni dojam ovog savršenog jela do gotovo nadosjetilne percepcije koja mu govori u kom je trenutku nabujak u pećnici dosegao svoju najvišu točku ili nagona da juhu od govedskog repa na koncu namiriše s par kapi odležala konjaka.

Zgarište domova gastronomske kulture

To su sjećanja. A stvarnost? Kada je posjetio Esplanadu prošlog tjedna, Karapandži su mogli ponuditi tek usluge i ugođaj za izazivanje trenutne depresije koju je otklonio prisjetivši se kako je njegov dom sada tisuću kilometara udaljen od Zagreba. A i tamo, u mondenom švicarskom kupališnom mjestu, u restoranu koji naš kuhar vodi, zluradi je gastronomski recenzent, ohrabren opetovanim digestivima nakon obilnog objeda, rekao Stevi značajno klimajući glavom: »Bio sam ja u toj vašoj Esplanadi«. Već je sam ton govorio što misli o nekada neupitno najvećem hrvatskom i jugoslavenskom hotelu i uopće o sredini u kojoj je Stevo odgojen. »Niste u Esplanadi bili kada sam ja u njoj radio«, odvratio je Karapandža.

U tom se međuvremenu mnogo toga dogodilo, cijeli turobni romani mogli su se ispisati nad profesionalnim zgarištima nekada velikih kuća, domova gastronomske kulture. Koliko god su se sposobni pojedinci opirali, matica je vukla u mutne dubine prema dnu. U trenutcima opće opijenosti oslobađanja zemlje kroz *Bljesak* i *Oluju* Zvonimir je Berković upozorio kako su se ponekad opreke Zagreba i Beograda doživljavale kao drevna suprotstavljanja Atene i Sparte. Koja je prava cijena pobjede? Neće li ratnički ugođaj promijeniti atenski, kulturni predznak prema spartanskom, onom skromnijih civilizacijskih prohtjeva, s pravom se, nažalost, zapitao Berković.

Sada se ponovno određuju smjerovi. Treba li uopće pričati što sve rade Talijani, Francuzi, Austrijanci i Nijemci kako bi kvalitetno školovali svoje profesionalce za časno zanimanje kuhara i njegove stručne pratnje? Treba, naravno, no za to su potrebne cijele studije. U ovoj novinskoj tužbalici nije vrijedno ni načinjati analizu tih velikih svjetskih školskih sustava i mjera široke podrške. Koncepti su raznoliki, no svi se brižno njeguju i uz veliki trud unapređuju. Činjenica kako se u posljednjim dvama desetljećima nekoliko austrijskih kuhara sjajno afirmiralo u Njemačkoj, slavi se u Austriji kao dokaz da je to društvo i danas sposobno za najveće kreativne dosege. Hrvatske škole danas nisu u stanju odškolovati ni široku zanatsku bazu, a još manje imena koja će utjecati na gastronomske i hotelijerske trendove.

Škola visoke gastronomije

Dno je u našem slučaju, srećom, blizu, od njega bi se moglo snažnim zamahom odgurnuti naviše, prema svježem zraku. Utemeljivanje prave nacionalne Gastronomske akademije nužan je prvi preduvjet za sustavni napredak. Protivno *zdravoj pameti*, opća i teška kriza pravo je vrijeme za uvođenje elitnih obrazovnih ustanova. Iako zdrava pamet jasno kaže kako će se puk ove godine prije svega mučiti s osnovnim egzistencijalnim potrebama, vizije su, međutim, nasušna duhovna hrana bez koje također nema postojanog opstanka. Velika prednost sadašnjega teškog stanja jest ta što polovičnim mjerama neće pružiti nikakvu pravu priliku da se dugoročno dokažu. Vrijeme je za temeljite, sustavne projekte. Ne treba pretjerivati očekivanjima i nadati se kako će zdrave građanske snage na izborima nositi parole *S Gastronomskom akademijom do pune sitosti*, no zamisao zaslužuje pažnju stranačkih lidera. Uostalom, u sasvim neformalnim razgovorima dalekovidniji su vladajući političari podržali ovakve zamisli. To ih, doduše, ništa ne košta, ali je ipak okolnost koju vrijedi zabilježiti.

Nije nova ideja o potrebi podizanja Gastronomske akademije uz ovakvo postojeće školstvo ili nasuprot njemu. Navodno je još prije petnaestak godina u privatnom razgovoru Igor Mandić predložio Stevi Karapandži da osnuje školu visoke gastronomije. Ako je nekada takva zamisao značila upotpunjavanje školskog sustava, danas bi imala ulogu pokušaja spašavanja nacionalne gastronomije. Takva bi ustanova, naime, morala istovremeno uspostaviti primjerenu opću zanatsku razinu i, s druge strane, stvarati novi nacionalni gastronomski identitet. Model zahtijeva prije svega širinu, prostor dovoljan i za djelatne pragmatičare poput Karapandže i stručnjake koji pojam prehrane vide u metafizičkim okvirima, poput velikog znalca Ladislava Galete. Nacionalna je gastronomija posrnula, no niz je autoriteta ostalo neupitnima. Oni su u stanju uz svoj angažman privući barem privremeno i povremeno niz velikih imena da pomognu osmisliti i pokrenuti takav projekt.

Kuharska zvijezda učinila bi čuda

U slučaju da takozvana šira javnost i sama vlast u ovom i sljedećem izdanju materijalno ne podupru utemeljenje Hrvatske gastronomske akademije, ovakva se ustanova može pokrenuti mimo javnog školskog sustava koji financira državni proračun. Akademiji u privatnom vlasništvu nisu ograničeni dosezi spram neke moguće državne ustanove ovakve vrste. Dapače, prvorazredni predavači sigurno će najviše pružiti ako ih ne sputavaju brojni propisi. No, čak ni najveće i najbolje visokoškolske ustanove za obrazovanje gastronomskih profesionalaca ne mogu jamčiti stvaranje velikih kuharskih zvijezda svake sezone. S druge strane, činjenica da od iznuđenog odlaska Karapandže u svijet u Hrvatskoj nije stvorena nova nacionalna gastronomska zvijezda jasno govori kako postojeći sustav nije u stanju nadarenima pružiti pravu priliku.

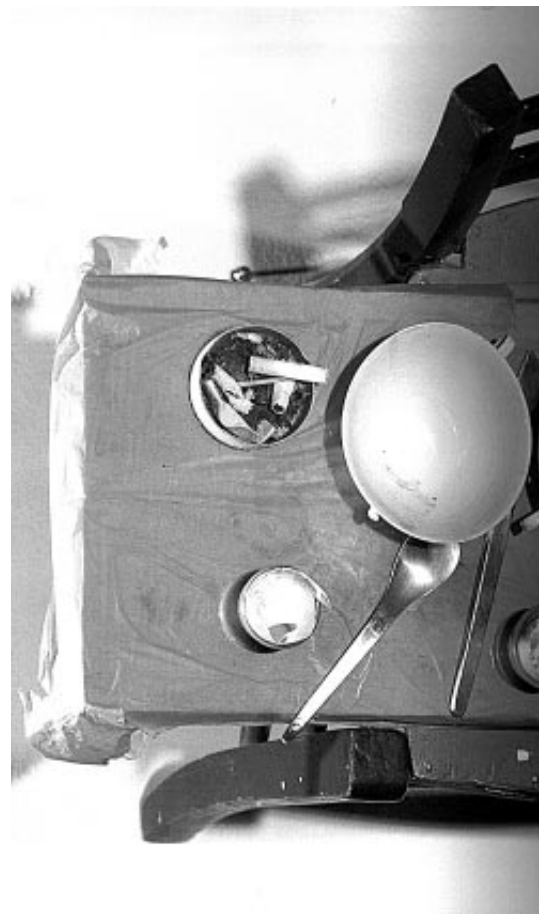
Dakako, povremena novinska trabunjanja i otkrića *novih Karapandža* ne zaslužuju ozbiljnu pažnju znalaca. Restoran u Hrvatskoj koji ima ambicije ponuditi visoku gastronomiju, a da se svakodnevno ne ogriješi o elementarna i nesporna pravila kulinarske gramatike, ravan je čudu koje teško preživi cijelu sezonu. Dobra visoka škola može jamčiti kako će iz njenih vrata svake godine izlaziti niz izvrsnih profesionalaca, koji možda neće imati samosvijest i medijsku prezentabilnost zvijezde, ali će barem primjereno voditi zahtjevne restorane. Nekoliko velikih restorana u punoj formi najbrže bi popravilo opći dojam o Hrvatskoj. Prava kuharska zvijezda učinila bi čuda. Uostalom, više je prvoklasnih gostiju iz Švicarske u Hrvatsku privukao *Ganzer Wolfsbarsch gebraten nach dalmatinischer Art* s menija Karapandžinog restorana u Ennetbadenu, nego sva službena promidžba našeg Ministarstva turizma. O tome svjedoče napisi u švicarskim novinama u kojima se od naslova do posljednjeg retka veliča *Kroatiens Starkoch*. Prihvatimo se *kloniranja* ovakvih kuhara što prije, pokušajmo ih proizvoditi serijski, u Gastronomskoj akademiji. Z

Razvod u tanjuru

Okusi državu da bi je više volio

Duboko sam uvjeren da nema supstancijalne razlike između Picassova i maslinovog ulja. I u jednom i u drugom slučaju industrija znači smrt

Miljenko Jergović



Daniel Spoerri, *Kichkin doručak I* (1960)

U školi nas je učilo da volimo državu jer nam je ona majka i jer je sramota ne voljeti majku. Država se u to vrijeme zvala Jugoslavija, a mi smo bili djeca koja još uvijek vjeruju starijima, našim učiteljima i nastavnicima, te roditeljima koji možda i nisu u državu bili uvijek iskreno zaljubljeni, ali su bili dovoljno mudri da znaju kako je u životu ipak najbezbolnije hvaliti nju, našu Jugoslaviju. A kada smo poodrasli, pa smo shvatili da se sve ljubavi u životu slobodno biraju i da nijedna ne smije biti nametnuta ili unaprijed određena, postali smo prema državi prilično ravnodušni. Onako ravnodušni kako je čovjek ravnodušan prema svemiru. Njega, naime, nikada nisi morao voljeti niti si ga uspoređivao s majkom. Tako je Jugoslavija u jednom trenutku, negdje sredinom osamdesetih, postala naš svemir.

Dvije ili tri godine kasnije Jugoslavija je počela ugrožavati naše zavičaje koji će ubrzo postati i našim domovinama. Zapravo, nije ih ugrožavala Jugoslavija, nego su ih ugrožavali ljudi koji su se sakrivali iza njezinog imena. Ti ljudi će nas već 1990. navesti da počnemo nešto osjećati prema našim domovinama koje su se, malo po malo, pretvarale u države. Uskoro smo ih zavoljeli jer smo nekim čudom, patnje svojih bližnjih poopćili i pretvorili u patnje države. Nismo tada znali da država ništa ne osjeća, a ako smo i znali, mislili smo da se iz naše ljubavi ne može dogoditi ništa loše. Da nam je tada netko rekao da je opasno voljeti državu, da nikada nije bilo države koja bi zavrijedila ljubav svojih državljana i da su po tom pitanju sve države jednake, mislili bismo da nam govori neki bezosjećajni demagog.

Tako je bilo dok god je trajao rat. Naježiš se kad čuješ himnu, iako će ti se uskoro dogoditi da se naježiš kada se sjetiš da si se ježio dok si slušao himnu. S prestankom rata počelo nas je, iznova, različitim oblicima represije, prinude i mentalne agresije, utjerivati u ljubav prema državi. Država se sada zove nekako drukčije, ali je princip utjerivanja u ljubav jednak. Jugoslavija se voljela mržnjom prema fašistima i domaćim izdajnicima, a recimo Hrvatska se voli mržnjom prema Jugoslaviji. Država se, barem tako govori naše iskustvo, može voljeti samo mržnjom.

Nepce nema razuma

Da bi se danas mrzila Jugoslavija, mora se mrziti sve ono što se čovjeku u Jugoslaviji događalo. A događao mu se cijeli jedan život. Moraju se mrziti svi ti ljudi, njihovi različiti i isti jezici, njihove narodne nošnje i običaji, njihovi pisci i njihove ljubavi. Bez svega toga nema ljubavi prema državi, a nema ni ljubavi prema domovini jer je u našem slučaju razlika između države i domovine beznačajna.

Da je sva naša ljubav prema državi zasnovana na mržnji, možda se najlakše da dokazati na priči o hrani. Hrana se inače ne može mrziti jer bi samo opasni luđaci mogli oko nje splesti onu vrstu emotivne mreže u koju u normalnome životu lovimo samo ljude i njihove osobine. Nepce nema razuma, a mržnja bez razuma jednostavno nije moguća. E, tako bi to bilo u nekom drugom svijetu, ali ne i u našem.

Dok smo mržnjom ljubili Jugoslaviju, rogušili bismo se na kobasice s kiselim kupusom i pivo u münchenskim pivnicama. Te kobasice podsjećale su nas na naciste, kao što su nas proja i cicvara, a pogotovu gibanica, podsjećale na četnike. Bilo je prilično ozbiljnih pisaca koji bi se tako zapjenili i zahirili da bi riječ gibaničar koristili kao sinonim za riječ četnik, tako da je na zao glas došla ta izvanredna i s posebnim marom spravljana pita od sira koju su, barem imenom, Srbi preuzeli od Turaka. Jednom sam u Beogradu, kod nekih jako finih ljudi, zajedno s poznanicima, sve samim uglednim hrvatskim i bosanskim piscima, bio pogošćen gibanicom. Rumeni socijalistički pjesnik, podrijetlom iz neke dalmatinske kraške pripizdine, u jednom je trenutku graknuo: »A znate li da je gibanicu jeo Draža Mihailović!« Zagledao sam se u svoj tanjur i nisam se smijao, nego sam krajem oka tražio naše domaćine. Oni su se pokušavali smijati, ali se dobro vidjelo koliko im je neugodno i kako samo žale što nas nisu počastili recimo bečkim šniclama ili nekim još banalnijim jelom koje srećom nije društveno-politički kontekstualizirano, a pritom je i internacionalno. Prisjela mi je tada gibanica i čvrsto sam bio odlučio da s invalidnim osobama, kakva je bio naš pjesnik, više nikada ne sjedam za stol. Naime, radilo se o onoj vrsti invalidnosti kakvu čovjek ima pravo prezirati, a to je urođena ili odgojem i lošom prehranom stečena nesposobnost da se osjeti okus nekog jela. Samo je takav čovjek bio u stanju da se pred jednom savršeno spravljenom gibanicom, savršenijom nego što će ikada savršenom biti njegova poezija koja je ušla u nacionalne antologije, sjeti Draže Mihailovića i u šali nas podsjeti na našu socijalističku obvezu da budemo krajnje rezervirani i prema gibanicama i prema onima koji ih spravljaju.

Pašticada utorkom

Osim na mržnju hrana nas je u Jugoslaviji trebala podsjećati i na bratstvo&jedinstvo. Dobar primjer je bio standardizirani jelovnik Jugoslavenske narodne armije: u njemu su s birokratskom točnošću bila zastupljena jela svih naših naroda i narodnosti, pa tako i »dalmatinska pašticada«. Po pravilu službe augustovska ju je klasa u Kninu 1984/5. bila dužna jesti svakoga utorka. Valjda smo se tog dana trebali prisjećati kako je i Hrvatska, pa s njom i Dalmacija, dijelom Jugoslavije i dijelom naše zajedničke ljubavi prema majčici državi. Osobno priznajem da sam tih mjeseci bio spreman postati najžešćim Hrvatom i Dalmatincem za jednu pašticadu. I to ne jednu pašticadu svakoga utorka, nego jednu jedinu pašticadu za svih tih četrnaest mjeseci služenja vojnoga roka. Ali naravno, pašticade uopće nije bilo jer je ono što je kredom na crnoj ploči ispred blagovaonice uredno ispisivano, bila zapravo samo grozna laž i prijevara. Umjesto pašticade, jela u kojem se ogleda sva veličina primorskoga gastronomskog genija i koje Dalmatince pred svijetom čini kulturnim ljudima više od Marka Marulića, umjesto tog čuda koje se ne spravlja u jednom danu i koje se ne jede zbog gladi, nego zbog čistog čulnog užitka, mi smo dobijali neki odvratni gulaš po kojemu su plivala dva prsta masti, u kojemu su se raspadala tijela odavno mrtvih životinja, ponajviše svinja, i rastapao se pire krumpir koji živoga krumpira nikad vidio nije.

Bratstvo&jedinstvo ostalo je prigodnom, šupljom parolom koja je odjekivala kroz svu povijest naših života, ali da tko slučajno ovu priču ne poveže sa stradanjima Hrvata u bivšoj državi i podvalama koje je Armija njima činila, valja znati da ni delegirana jela drugih naroda i narodnosti nisu bolje prolazila od »dalmatinske pašticade«. Recimo, ono što se u JNA nazivalo bosanskim loncem dovodilo je čovjeka u ozbiljnu dvojbu: smrdi li u našoj kasarni kuhinja od zahoda ili zahod smrdi od kuhinje.

No, preživjelo bi se služenje vojnoga roka, kao što su se preživljavali i ljudi koji su istjerivali vraga iz gibanice i opet bi se fino jelo, pogotovu ako se družilo i živjelo među ljudima koji su imali plemenita nepca i svijest o tome da je glad samo razlogom, a da je užitak povodom da bi se jelo. Imao sam tu sreću da odrastem u sarajevskoj mahali u kojoj su se slavili bajrami i da upoznam svu raskoš svečane, polagane i raskošne bosanske kuhinje. Družio sam se s kiparom Sašom Bukvićem koji je kuhao najbolji fiš-paprikaš moga i života svih naših prijatelja. Imao sam baku koja je odrasla i svoju vještinu formirala na tri kuhinje: austrijskoj, bosanskoj i dubrovačkoj. U Skoplju sam imao prijatelja koji mi je otkrio gdje se jede najbolje gravče na tavče, u Novom Sadu imao sam neke Mađare, u drugim gradovima naučio sam što je prava gibanica, a što škembe čorba, što je kavurma, a što japrak, razlikovao sam brudete od mjesta do mjesta i od otoka do otoka, jeo sam jegulje »Kod tete Olge« i arambašiće kod pokojnog Josine koji se samo zbog arambašića vratio s Novog Zelanda... Na osnovu svega toga mogu zaključiti da sam i u onome životu, za Jugoslavije, odlično jeo. I nisam bio u toj hrani primjećivao državne prste.

Otkako je hrvatske samostalnosti, a pogotovu otkako boravim u Zagrebu, u prilici sam da se upoznam s novim patriotskim mrziteljima hrane. Situacija je puno gora nego u vrijeme Jugoslavije jer je više jela koje bismo u ime ljubavi prema državi trebali mrziti. Evo samo nekih: ćevapčići, ražnjići, šopska salata, tufahija, baklava, burek, zeljanica, sirnica, krompiruša, te niz jela za koje mrzitelji i ne znaju kako se zovu, ali znaju da ih je nužno mrziti srazmjerno intenzitetu kojim volimo Hrvatsku. Recimo, prava baklava u kojoj, na znanje neznalicama, okusu ne pridonose samo orasi, nego još i lješnjaci, bademi i pistaći i čije je spravljanje dugotrajni, posve artificijelni čin, vrijedna je najvišeg gastronomskog poštovanja jer je neponovljiva i jer njezinu ljepotu ruši svaki revizionizam i moguća brzopletost i jer, recimo, nije moguća ako svojim rukama niste u stanju razvijati kore za baklavu. No, ipak je kao pravi Hrvati mrzimo i pretpostavljamo joj sve one loše i banalne imitacije sacher-torte koja je, čak i u svojoj maestralnoj izvedbi, pred baklavom kolač nižeg reda ili sirotinjski kolač. Slično stvari stoje i sa ćevapima. Niti je riječ o mljevenom mesu koje se baci na neki usmrđeni roštilj niti je prave ćevape baš tako jednostavno spravljati. No, ako voliš Hrvatsku moraš se deklarirati protiv ćevapa. Skoro da i nema ovdašnjega nacionalca koji u argumentiranju svih blagodati do kojih smo došli izlaskom iz Jugoslavije ne spomene to da smo se oslobodili ćevapa. Kada se s visine govori o Beogradu ili o Sarajevu, obično se kaže da su se tim gradovima širili hrvatskome nosu neprihvatljivi i nacionalnom ukusu neizdržljivi mirisi ćevapa i pljeskavica koji su se miješali sa zavijanjem novokomponirane narodne muzike i glasovima mujezina s vrhova minareta. Ne bih sad ulazio u inače smislenu diskusiju koliko su beogradski ćevapi bili dostojni svoga imena jer bih je ostavio za neku drugu prigodu i drukčiju razinu diskusije, ali bih primijetio da se osjetljivim dušicama, koje nikada nisu ni vidjele Sarajevo ili Beograd, u glavama stvaraju infernalne slike divljačkoga života vezane za ćevape, a kako je veliki broj ljudi spremno zaboravio sve svoje prijeratno životno iskustvo, užas ćevapa općenito je postao najvećim užasom koji se Hrvatu nakon 1945. i Bleiburga mogao dogoditi.

Opasni ćevapi

Ali naravno, kao što prosječan gedžovan ništa nije znao o dalmatinskoj pašticadi, tako ni prosječan naš pizdek ništa ne zna o ćevapima. Ionako ih nikada nije jeo, osim ono jednom kada je u nekom od karavana bratstva&jedinstva posjetio Sarajevo. Istina, u Zagrebu je moguće na više mjesta jesti nešto što se imenuje kao ćevapčići, ali to sa ćevapčićima ima taman onoliko veze koliko je armijska »dalmatinska pašticada« imala veze s pašticadom.

OLOVKA I KUHAČA
HRANA, LITERATURA, DRUŠTVO

Ali i tu ima jedna zanimljivost: jednako kao što su armijski kuhari svoje pomije spravljali od svinjetine i onda ih nazivali časnim imenom pašticade, tako i zagrebački pečenjari i ugostitelji u svoje mesne valjuške stavljaju svinjetinu, pa ih onda nazivaju ćevapima. O čemu to govori? Pa, ni o čemu drugom nego da je riječ o ljudima čija su nepca gluha, slijepa i nijema, čiji stomaci mogu izdržati svaku agresiju i čija je glad jedinim razlogom što uopće i jedu, pa onda vjeruju da je i ostatak čovječanstva vođen istim pobudama i potrebama. Također je riječ o još nečemu: izjedanje nepodnošljivo masne hrane i narkomanska ovisnost o kolesterolu, zbog koje je svinjetine oduvijek i bilo tamo gdje joj nije mjesto, svojstveno je vječito gladnoj duhovnoj sirotinji. Priznajem da sam do prije šest-sedam godina vjerovao da je ta sirotinja jugoslavenska, točnije da stiže — barem kada je o navici riječ — s istoka bivše države, ali danas vidim da dva prsta masti plivaju i po zagrebačkim juhama i da je kolesterolsko ludilo u osnovi jednako i u Srba i u Hrvata i u sve naše ex-jugoslavenske sirotinje.

Ljudi koji poznaju svoje zavičaje i domovine obično su ravnodušni prema svojim državama. Ravnodušnost je u ovom slučaju oblik prepoznavanja i sposobnost upoznavanja s tuđim zavičajima i domovinama. Zbog nečega sam spreman povjerovati kako ljudi koji nemaju osjetljiva nepca i ne uživaju u dobroj i plemenitoj hrani, češće mrze druge ljude i samim tim vole svoje države. Vlastiti zavičaj upoznaje se i jelom, kao što je jelo način da se upoznaju i tuđi zavičaji. Biti kozmopolitom znači i imati nepce kao jedini kriterij kada je hrana u pitanju, a nepce nema nacije, ono ne poznaje državne granice i više političke interese. Nepce nas redovito čini boljim nego što jesmo, dok nas stomak redovito čini gorim. Zbog njega činimo sve da se najedemo, a nepce nas uči kako da lijepo i ukusno jedemo. Nepce demantira stomak, ali demantira i državu. Dobar ukus božanski je kriterij jer ono što je ukusno, to ne može biti zlo.

Stoga je najveći dar boca plemenitoga maslinovog ulja, jednako kao i mala drvena kaca pravoga užičkog kajmaka, jednako kao i kaca travničkoga sira i svega onog što čovjek čovjeku može dati, a da ima svijest o tome da između lijepog i dobrog života nema razlike. Spreman sam uvijek hvaliti sir i vrhnje sa zagrebačkog Dolca, kao što sam spreman huliti na punomasnu puricu s raskuhanim mlincima. Jednako tako, spreman sam hvaliti pasulj prebranac tete Mirjane, Beograđanke iz moga djetinjstva, i huliti odvratne beogradske pljeskavice s mnogo hvaljene Skadarlije. Jugoslavija mi se hranom nikada nije zamjerila, kao što mi se nije zamjerila ni dobrom književnošću i umjetnošću. Uostalom, u dobroj hrani uvijek ima neke umjetnosti. Duboko sam uvjeren da nema supstancijalne razlike između Picassovog i maslinovog ulja. I u jednom i u drugom slučaju industrija znači smrt.

Uostalom, barem u ovoj priči mogu bez ostatka reći da sam sretan čovjek. Bio sam i ostao okružen ljubavlju onih koji kuhaju i jedu najbolje na svijetu. Bilo je tako u Jugoslaviji, a tako je i danas. Z

To je ono pravo

Mjehurići Coca-Cole

Coca-Cola se nikada ne otvara uz prasak čepa, niti se mora kušati pred ubitačnim pogledom konobara

Alessandro Baricco

Oni koji uz svoje obroke piju Coca-Colu općenito se smatraju malograđanima. Njihove se fotografije često mogu naći u kuhinjama otmjenih restorana. Ti faktori prirodno ohrabruju entuzijaste Coca-Cole da krenu u rat te se njihova navika još jače ukorjenjuje. Njima su posvećene bilješke koje slijede.

Opća zapažanja

Coca-Cola se, za razliku od *Barbaresca*, može piti sa svime, osim možda s kavom. Štoviše, nakon što je popijete možete voziti, relativno je jeftina, može se naći gotovo svugdje i nema negativnog djelovanja na vaš seksualni život (imajući na umu da sve plinove koji ste unijeli morate nekako izbaciti). Coca-Cola se može piti na prazan želudac, osim ako imate čir, a u tom slučaju nije preporučljivo piti ni *Barbaresco*. Coca-Cola se nikada ne otvara uz prasak čepa niti se mora kušati pred ubitačnim pogledom konobara ili osoba s kojima jedete. Konačno, nitko ne pravi svoju Coca-Colu i stoga susjedi ne mogu tražiti da probate NJIHOVU i time riskirati da budete otrovani.

Pakiranje

U Italiji se Coca-Cola može naći u četiri oblika: mala boca, limenka, boca — obiteljsko pakiranje i bačva.

Mala boca: bez sumnje najbolja. Neobjašnjivo je, no Coca-Cola kao i pivo ima bolji okus ako je u staklenoj boci.

Limenka: zgnječiti limenku nakon što ste popili piće pruža veliko zadovoljstvo. Ali je gadljivo piti iz limenke, riskirajući da rasiječete usnu, a od mjehurića utrnu i zubi. Neizbježan je i naknadni, lagano metalan, okus.

Boca — obiteljsko pakiranje: prilično je dobra odmah nakon otvaranja, ali postaje nepitka nakon što ishlapi.

Bačva: ima manje mjehurića nego u ostalim pakiranjima Coca-Cole, možda zbog toga što se razrjeđuje vodom. Kada se previše razrijedi, sliči na neugodan *tisane*. Kada je blago razrijeđena, rezultat je dobar; manje podrigujete i okus ostaje nepromijenjen.

Marke

Opće je pravilo da Coca-Colu proizvodi Coca-Cola (isto kao što fiate proizvodi Fiat). U stvarnosti je također proizvodi i Pepsi-Cola. Recepti se neznatno razlikuju i svijet se dijeli na one koji misle da je pepsi odvratna i one koje misle da je tisuću puta bolja. A zapravo, zavezanih očiju, nitko ih ne bi mogao razlikovati. Ono što se s određenom sigurnošću može reći stane u dvije točke:

1. Pepsi ima nešto jaču aromu
2. Dijetna Pepsi je bolja od Dijetne Coca-Cole

I nema se što više reći.

Pepsi je u Italiji gotovo nemoguće naći, što je rasrdilo tvrtku čiji je menadžment nedavno optužio Coca-Colu za provođenje podle taktike s distrubuterima u svrhu zadržavanja njihova virtualnog monopola. Činjenica je da, izuzevši nekoliko kioska na plaži u Versiliji i nekoliko župnih rekreacijskih centara, ako tražite Coca-Colu u Italiji nemate izbora: dobit ćete Coca-Colu.

Istina, tvrtka San Pellegrino koja proizvodi pića doista je pokušala napraviti talijansku Coca-Colu: nazvali su je *one-o-one*. Proizvod s kojim su izašli nije bio ništa bolji od imena koje su mu dali. Nije bilo sasvim nepitko, ali Bobby one-o-one nikada nije mogao postati Elvis Presley. Mora postojati razlog. Konačno, za nostalgične: prije puno godina mogla se povremeno naći royal cola. Vlada mišljenje da je iščezla. Ako je itko uvrebao bocu, lijepo se moli da istupi: nije bila toliko loša.

Upute za korištenje

Postoji samo jedan način pijenja Coca-Cole: *vrlo hladna s ledom*. To općenito nije lako u Italiji: ako tražite led, barmen će ponešto uvrijeđen odgovoriti da je cola već rashlađena i da vam stoga ne treba. Vi pak morate vrlo strpljivo objasniti da led nije namijenjen hlađenju nego razrjeđivanju Coca-Cole. Pogledat će vas s omalovažavanjem i dati vam dvije jadne kocke leda. Ako se želite svađati, objasnite da led mora biti drobljen, a ne u kockama. Ako se ne želite svađati, otiđite u Ameriku i konačno ćete naići na nekoga tko vas razumije. Postoji samo jedan ispravan način pijenja Coca-Cole, dok je puno krivih. Najčešći krivi načini su:

Topla, što će reći na sobnoj temperaturi: deprimirajuće.

Ishlapjela, kao u boci — obiteljsko pakiranje koja je danima u frižideru: to je kao da pijete gorak perrier: deprimirajuće.

S limunom, grozna talijanska navika. Proizlazi iz navade stavljanja kriške limuna u čašu mineralne vode, što, barem što se tiče vlasnika barova, opravdava naplaćivanje pretjeranih svota za čašu vode. U mondenim kafićima, kriška limuna smatra se znakom otmjenosti, što je samo po sebi tužno. Istina je da bi proizvođači već stavili limun u Coca-Colu da je on čini boljom.

Berbe

Nema ničega o čemu biste trebali brinuti.

Terapeutska svojstva

U prošlosti se koristila za kontracepciju (u Americi se vjerovalo da je ispiranje Coca-Colom djelotvorno). Coca-Cola ima nesumnjivo pozitivno djelovanje na probavu, pomaže cirkulaciji i otklanjanju mrlja od katrana s plaže, poboljšava tamnjenje. Vjera je ključ.

Doping djelovanje

Coca-Cola sadrži malu količinu kofeina i zato ima slično djelovanje kao i kava: lagano vas razbuđuje i ako je pijete na litre možete postati ovisnik. Legenda kaže da ukoliko pijete Coca-Colu s aspirinom, postaje prava droga. Ako je rezultat koji očekujete od droge taj da se znojite kao svinja, onda je legenda istinita. Ako ne, onda nije. Z

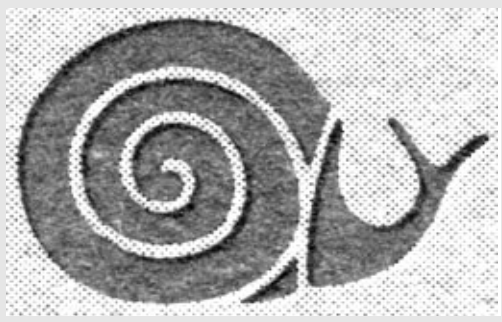
Prevela: Dušanka Profeta

* A. Baricco je poznati talijanski književnik i gastronom, autor u nas prevedenih romana *Ocean, more* i *Svila*.

Bilješka

Slow Food

Katarina Luketić



Slow Food je međunarodna organizacija koja okuplja gastronome, enologe, proizvođače hrane, vinare, gurmane, uživatelje u dobrom jelu. Njezina je namjera promicati kvalitetniju ishranu te poboljšati pojedine prehrambene grane (maslinarstvo, vinarstvo...) i ugostiteljsku ponudu, zatim promijeniti suvremene prehrambene navike, istražiti manje poznate kuhinje, obnoviti ritual hranjenja (i druženja) itd. Najveći broj članova organizacija ima u Italiji gdje se nekoliko puta godišnje održavaju kongresi *Slow fooda*. Ta događanja imaju već kultni status, a na njima se okupljaju najveći talijanski proizvođači hrane — vlasnici restorana, razni stručnjaci na tom području — i izlažu svoje proizvode, isprobavaju tuđe, raspravljaju o okusima, sklapaju poslove itd. Zaštitni znak organizacije *Slow Fooda* (puž) istaknut u pojedinom restoranu, gostionici i slično, garantirat će posjetitelju dobru hranu i ne previsoke cijene. U Hrvatskoj također postoji podružnica *Slow Fooda*, no, nažalost, ona nije toliko brojna i utjecajna.

Tekst koji donosimo preveden je iz dobro dizajniranoga i zanimljivog časopisa *Slow Food* koji izlazi na engleskom jeziku svaka četiri mjeseca. Z

Teće i lonci

Obiteljska kuhinjska mitologija

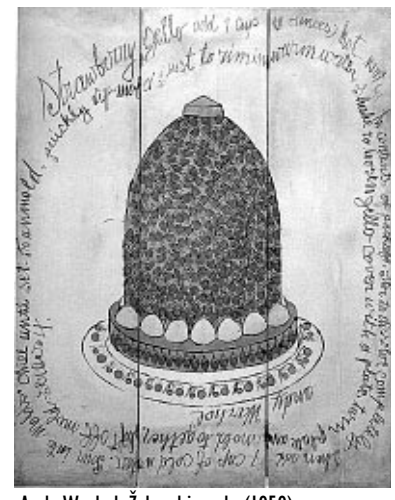
U nemogućnosti prepričavanja obiteljskih mirisa ostaje nam utjeha generacijske pripadnosti, *ekipe* koja se dobro sjeća kako su mirišali školski doručci

Dušanka Profeta

U *Jutarnjem listu* na zadnjoj stranici postoji zanimljiva rubrika u kojoj poznati govore što su izabrali za životni moto. Gospođa Žuži Jelinek ispričala je kako je njezina obitelj jednom prilikom bila primljena u kuhinji od strane bogate tete i kako je od toga dana odlučila da će kad odraste postati bogata, da je više nitko nikad ne primi u kuhinji. Mogu razumjeti poniženje koje je kao djevojčica osjetila i njezina je priča simpatična zbog iskrenosti. Ono što ne mogu razumjeti poimanje je kuhinje kao nedovoljno reprezentativnog mjesta, jer baš su one duša zajednice koja u kući ili stanu prebiva. Kada bih pisala o svome djetinjstvu, onda bih vjerojatno ispisala priču o kuhinjama — kuhinji bake Ljubice, ujne Markete, libijskoj, samoborskoj. Rasporedom i kvadraturom različite, sve su na neki način otjelovile princip *jesti (dobro)da bi se živjelo (dobro)*. Imala sam sreću da me čuvaju (i pomalo odgajaju) bake. Prva slika koje se jasno sjećam vezana je uz kuhinju. Baka bi stavila uskuhati mlijeko (zaboravljeni običaj), a ja bih s *tute* vrebala kad će narasti i preliti se preko ruba *teće*, i *zasmrditi cijelu kuću, vrag ti sriću odnija, i mliku, i teći i tebi šta se tamo smiješ.* Večera je godinama imala istu proceduru. Sestra i ja sjedimo na kuhinjskom stolu, mama sa zdjelicom kiselog mlijeka ili udrobljene bijele kave stoji ispred nas, pa žlicu jednoj, žlicu drugoj. Dok žvačemo gledamo u *kredencu*, predratnu naravno, koja ima staklenu vitrinu u kojoj su *ćikare* i čaše, između stakla uvučene razglednice. Cijeli opis miriše na provinciju, znam, ali miriše. U tome je ključ. Desetak godina nakon izbivanja iz kninskog stana ulazim u kuhinju čiji se miris nije nimalo promijenio. Drugi ljudi tu žive, drugačije se hrane, ali je ostao stari miris. Svih onih *šalši* i *lešada*, bijelih kava, kruha, iskipljenog mlijeka; svih prozaičnih blitvi i *friganih* gavuna, *brudeta*, rođendanskih torti, *nečeg na brzaka*. Od svakog obroka ostalo je zrno mirisa, u kutovima gdje se skuplja paučina, na kredenci i ispod roleta. Nema toga *Tipsa* i *Charliea* koji ih može ubiti. Tko je danas u tom stanu ne znam, nije ni važno, jer nema ni Knina moga djetinjstva. Sigurna sam u jedno — da usprkos krečenjima i preinakama *kužina* miriše isto. Ako nisu srušeni zidovi, ako je ima uopće.

Teka s receptima

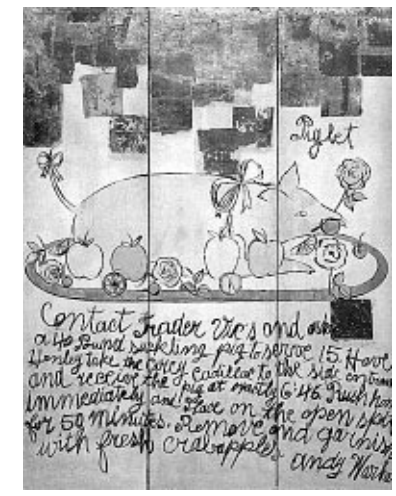
Ako se putem izgubi kuhinja, uvijek ostaje teka. Do pojave tete Pepine, koja mi nije bila teta nego libijska prijateljica, moja je obitelj tapkala u mraku prisjećanja *kako ono ide, dvadeset deka...* Teta Pepina je u kasnim pedesetima bila prava *globetrotterica*, a putovanja su je naučila jednu važnu stvar, da će uvijek naići na neku kuhinju, da će se pojaviti netko kome je rođendan i da će trebati nešto *iskemijati*. Zato je iz velike obiteljske teke sve važne recepte prepisala u malu, putnu. Za 11. rođendan poklonila mi je (meni, mama) kopiju, rukom prepisanu, teke s receptima. Sadržavala je *sitnu božićnu klasiku*, torte, kolače za planirane i neplanirane prigode, *brze* kolače, i poneki obiteljski tradicionalni izum. Na koricama je pisalo nešto na arapskom, a njih je uskoro prekrio šareni papir za oblaganje polica, jer su listovi počeli ispadati. Nakon godinu-dvije, primljena je u red službenih obiteljskih teka s receptima, krštena mrljama čokolade, raznih tijesta, zalijepljenih bjelanjaka, prosutim vanili-šećerom. Krštena mirisima. Obiteljska kuhinjska mitologija sadrži prepoznatljiv i jedinstven miris same kuhinje, potom ofucanu teku s receptima i na kraju predmete koji su izgubili boju i oblik, ali se bez njih ne može. To je *onaj* lonac za juhu, stari mlinci za kavu i orahe, žlice i viljuške iz nekih prastarih rasparenih servisa, ...Predmeti kojima estetska funkcija nadjačava praktičnu zaključuju niz. To su najčešće kičasti tanjuri *za na zid*, s motivima Velikih Zdenaca, Dubrovnika ili Monte Carla, ovisno o mobilnosti rodbine. Svima su ružni i mrze brisati prašinu s njih, ali se nejasno sluti da bi njihovo uklanjanje moglo urediti ukućane. I tako stoje godinama dok ih ne skine netko tko se više ne sjeća tete Marice koja je onaj tanjur s *Dubrovnikom*, što mu je *otpala petlja za objesit na zid*, donijela kad je bila 19** u... Onaj tko ih skine, obično još nije dovoljno hrabar da ih baci, pa ih pohrani na tavan ili u podrum. Našla sam jedan takav, tražeći nešto sasvim drugo i kad sam ga odmotala iz novina zamirisala je davna, zaboravljena kuhinja bake Ljubice.



Andy Warhol, Žele od jagoda (1959)

Nevidljivi katalog

Sumnjam da možemo ispričati vlastitu povijest, jer ne možemo ispričati ništa o mirisima koje nosimo u sebi. Oni su dio sjećanja koje se ne da složiti u ladice. Mirisi koje pamtimo traže isti miris da iskoče iz sjećanja, da se odmota film, pokaže zaboravljeno lice, soba, *kužina*. Sjećanja koja izviru iz prepoznatih mirisa nikada nemaju datum na poleđini kao fotografija. Nema albuma ni sačuvanih pisama. Ničeg. Nejasni i nepreprićljivi kao i katalog snova koje smo sanjali. U nemogućnosti prepričavanja obiteljskih mirisa ostaje nam utjeha generacijske pripadnosti, *ekipe* koja se sjeća školskih doručaka od kruha i paštete sa čajem nepoznata porijekla. Po tome se valjda i odjeljuju generacije.



Andy Warhol, Pajcek (1959)

Nedavno sam pričala s Mirnom, vrlo inteligentnom osamnaestogodišnjakinjom, i opisujući jedan ugostiteljski objekt, upotrijebila izraz *prava socijalistička birtija*. Nije znala kako bi to trebalo izgledati, pa sam pojasnila da je riječ o drevnoj lamperiji, ljepljivom šanku, metalnim ili *Pilsner* pepeljarama i kockastim stoljnjacima, o birtijama koje se po smradu namirišu na kilometar... I nisam znala kako da joj predočim smjesu u kojoj se miješaju desetljeća popušenih *opatija*, *stoša*, *filtera 57*, ispijenih *ekspresa* i piva, s laganom notom dinstanog luka u pozadini. Klimala je glavom da razumije, i prešla na drugu temu. *To smrdi k'o jaja u prahu iz »unrinih« paketa* — rekao je jednom prilikom moj otac. (On nas povremeno posjeti u kuhinji, najčešće između postavljanja stola i pranja suđa.) Gledala sam ga tada na isti način kao i Mirna mene, klimala glavom i pravila se da razumijem. Z

Dječja hrana

Život poslije rođenja

Ah, gdje su oni dani kada smo mogli bez diskriminacije uživati u bogatstvu okusa kamenčića, sapuna, čokoladice, šampona, opuška ili obiteljskog kruha

Boris Beck

Prvo što smo u životu okusili bila je plodova voda. Okusi, međutim, koji su se u tom malom svemiru mijenjali ovisno o majčinu metabolizmu i raspoloženju, nisu bili povezani s našim hranjenjem, jer je nama klopa stizala drugim, superefikasnim putem. Tek pošto je ta sretna spona prekinuta, preplavio nas je razoran osjećaj gladi. Ali ozbiljno smo se pripremili za život poslije rođenja! Prvo, sisanje smo počeli uvježbavati na palcu dok smo još bili dugački dvadeset centimetara. Drugo, da bi se refleks sisanja pobudio, bilo je dovoljno novorođenče samo malo poškakljati po obraščiću i već bismo počeli zijevati u tom smjeru. Treće, i najvažnije, valjalo je još samo udahnuti punim plućima i zaurlati pa da stigne posuda s mlijekom, prirodna ili njezina stakleno-gumena imitacija. No, kako je ugurati u usta? Tu je bilo isprva podosta nespretnosti i nesnalaženja, ali ubrzo smo otkrili da je ona izvor ne samo hrane, nego i utjehe, zbog čega bismo često sisali bez veze, samo da bismo se umirili. Već nakon šest tjedana uhvatili smo određeni ritam, to jest jeli smo svaka četiri sata. Poslije jela redovno bismo zaspali, a često bismo odrijemali i tijekom obroka. Hrana nam je u tom razdoblju bila jednako važna kao i ljubav, maženje i pažnja koju bi nam pritom ukazivali. Dok su nam dozvoljavali da upravljamo hranjenjem, zastajkujemo po želji, igramo se i pogledavamo uokolo, bili smo vrlo zadovoljni i to iskazivali gugutanjem. No, kako su nam usta bila sposobna samo za *input*, a ne i za *output* (osim obvezatnog podrigivanja poslije obroka), ključne informacije o našem zdravlju i razvoju *oni* su dobivali uglavnom pomoću vage. Zbog toga su svakako željeli preuzeti kontrolu nad tim tako važnim ulazom u naše tijelo, na što bismo mi, pak, uvijek vrlo burno reagirali.

Borba se nastavlja

I taman kad nam je najbolje krenulo, u dobi od četiri do šest mjeseci, *oni* su nam ponudili krutu hranu. To nas je posve zaprepastilo — vjerojatno smo ih gledali kao da su poludjeli. Na svaki novi okus, koje su nam uvodili otprilike jednom tjedno da bi se izbjegle eventualne alergijske reakcije, mrštili bismo se i s bolnom grimasom odgurivali žličicu. No, ubrzo smo uhvatili kolotečinu, kako dnevnu, tako i noćnu — od tada se uglavnom noću više nismo budili od gladi. Danju je *nas*, međutim, vodio vlastiti tek i želja za hranom, a *njih* vrijeme obroka i prehrambena vrijednost. Borba se, dakle, nastavila nesmiljenom žestinom. Pogotovo otkad smo, u dobi od oko sedam mjeseci, odlučno istakli zahtjev da jedemo sami. Iako naši slogovi još nisu imali nikakva značenja, tada smo već sasvim lijepo sjedili i imali izvrstan pregled nad svojim malim posuđem. Hrana se pokazala fenomenalnim izvorom zabave. Mogla se mljackati, razbacivati, mrljati, opipavati, gnječiti, razmazivati ili ispljunuti i metar daleko. Svakako bismo se pritom nastojali dokopati žlice, tanjura ili čaše i prevrnuti ih ili baciti na pod. Takvi su poduhvati naveli neke od *njih* da nas od očajanja hrane u kadi i na kraju jednostavno tušem operu nas, odjeću i stolac. No, zbog takvih bismo *prljavih poslova* znali i ostajati gladni, a nemoć da se sami nahranimo toliko bi nas frustrirala da bismo se rasplakali i razočarano počeli koprcati (za to su se vrijeme kućni ljubimci gostili pod našim sjedalicama). Posebno nas je fasciniralo usvajanje *pincetnog hvata* u dobi od oko deset mjeseci. Otada smo palcem i kažiprstom mogli podići i najmanju mrvicu i strpati je u usta. Naravno, tada nam još nije bila sasvim jasna razlika između jestivog i nejestivog pa smo uživali u znatno široj paleti okusa nego što nam je to omogućeno u odrasloj dobi.

Pobjeći s plijenom

S navršenom godinom došlo je do novog napretka. Prvi smo put povezali označitelje s označenima (to jest, počeli smo govoriti *mama*, *tata* i pritom pokazivati na odgovarajuće osobe, a ne više na fikus, luster ili sebe), a proučavanja zrcala dovela su nas do otkrića kako smo zasebno biće s prilično čvrstim granicama (to jest, kreveljili smo se pred ogledalom). No za promjene u prehrambenim navikama presudnima su se pokazale naše sposobnosti samostalnog stajanja i hvatanja. Novostečena pokretljivost omogućavala nam je bilo da pobjegnemo od neželjene hrane, bilo da pobjegnemo s onim što su *oni* smatrali nepoželjnom hranom. Bez obzira je li se radilo o čokoladici, kamenčiću, sapunu, bočici šampona, opušku ili obiteljskom kruhu. Taj potonji predstavljao je najdragocjeniji plijen. Osim što je neutralna okusa, kakve smo preferirali, mogao se dubiti, mrviti i nesmiljeno rasipati uokolo, a žvakanje korice ublaživalo je svrbež uzrokovan zubima što su nam rasli. Sve smo češće, dakle, jeli u hodu, u trku, pa i u bijegu. Apetit nam je bio hirovit. Mogli bismo pojesti količine mesa ili salate dostatne za četvero odraslih ljudi. U druge dane jeli bismo sasvim malo. Bez upozorenja prestajali bismo jesti jednu vrstu hrane, a navalili na drugu. Omiljeno jelo spazili bismo iz daljine i glasno mu se veselili. Nije nam bilo nemoguće poslije obroka smazati šest tvrdo kuhanih jaja bez ikakvih posljedica po probavu. Ali znali bismo se i zainatiti i hrani nepropusno zatvoriti usta kako bi ponosno demonstrirali svoju samostalnost. Ako išta, znali smo razgovijetno reći *Ne!* i odlučno odmahnuti glavom.

S oko tri, četiri godine počeli smo usvajati pristojnost za stolom i otada su polako prestajala nagovaranja, udvaranja, podmićivanja, prijetnje i zabave za stolom. Počelo je prolaziti herojsko i romantično doba otkrivanja hrane, užitka u njoj i borbe, za nju i protiv nje. *Oni* su nas, s vremenom i uz nadljudske napore, podučili da problem gladi, u koju smo ušli ulaskom u život, rješavamo rutinski, praktično i efikasno. Ali za nas više nikad hrana nije bila posve odvojena od istraživanja, ljubavi, igre, smijeha, avanture, razgovora, utjehe, sukoba, druženja i s mukom stečene samosvijesti. Z

Sociologija hrane

Civiliziranje apetita

Knjiga objavljena na engleskom 1993. godine pregled je sociološkog, a manjim dijelom i antropološkog te povijesnog pristupa hrani

Iva Pleše

Stephen Mennel, Anne Murcott, Anneke H. van Otterloo, *Prehrana i kultura: sociologija hrane*, prevela Lidija Schramadei, Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 1998.

Jedan naš »ženski« časopis iz tjedna u tjedan objavljuje mali oglas ovoga sadržaja: »Uspjeli ste smršavjeti? Otkrijte nam tajnu vaše nove linije, mi ćemo vas za taj uspjeh nagraditi sa 1000 kuna! Ispunite kupon i zajedno s fotografijom cijelog stasa u »novom izdanju« pošaljite na adresu...« Na istoj se stranici časopisa redovito pojavljuje i nečija »otkrivena tajna« (riječ je gotovo uvijek o ženi) vrijedna tisuću kuna i nekoliko fotografija u manekenskom stilu, s malom osobnom kartom pod naslovom *sve o meni*. »Sve«, osim trivijalija kao što su ime i prezime, godine, zanimanje i obitelj, uključuje i ono »prije« (recimo, 96 kilograma) i ono »poslije« (desetak, dvadesetak ili, što najbolje zvuči, tridesetak kilograma manje). Isti časopis objavljuje još poneko »prije — poslije« iskustvo: prije odlaska kozmetičaru ili frizeru i poslije, prije traumatičnog događaja (rastave, saobraćajne nesreće, preljuba) i poslije. Uglavnom, poruka je uvijek ista: žene o kojima čitate mogu se nazvati uspješnima; ako se dovoljno potrudite (i, naravno, kupujete naše novine) i vi možete postići ono »poslije«, što bi vam, dakako, trebao biti životni imperativ.

Naučite mrziti sebe

Jedan drugi časopis, čiji je glavni urednik Oliviero Toscani (95 kg), hvaljen i napadan zbog provokativnih reklamnih kampanji za Benetton, otkriva pak »tajnu« traženu u spomenutome malom oglasu. Kaže: »Još niste pronašli metodu mršavljenja koja vam odgovara? Pokušajte s poremećajem prehrambenih navika... sigurno ćete izgubiti na težini. Prvi korak je osjećati se deprimirano i bezvrijedno. Naučite mrziti sebe takvima kakvi jeste...« ili »Bulimija pruža ono najbolje na obje strane: jedite i ostanite vitki! Slijedite ovaj jednostavni postupak: jedite koliko god želite, čekajte da vas preplave osjećaji krivnje, panike i bespomoćnosti, zatim se uputite u kupaonicu, gurnite prste u grlo i povratite.« Zvuči opako, cinično, nehumano, strašno, ali možda pogađa bit takozvanih poremećaja u prehrani. Pisane jezikom časopisnih savjeta o zdravlju i vitkosti te rečenice nude nešto sasvim drugo (a možda ipak vrlo slično): bolest; bolest koja je posljednjih desetljeća u takozvanim razvijenim zemljama poprimila razmjere epidemije i čija smrtnost, po nekim procjenama, iznosi dvadeset posto. Moglo bi se zapravo po mnogo čemu zaključiti da svakodnevno bombardiranje lijepim i zdravim ženama (a lijepo i zdravo uvijek znači samo jedno: vitko ili mršavo), proljetnim, ljetnim i inim dijetama, receptima za sreću i uspjeh (koji mljama), ali je pitanje koliko će one ostale biti ili ostati *zdrave*. Ima mišljenja da veliki dio onoga što se obično smatra normalnom prehranom zapravo pokazuje znakove ab-

Duane Hanson, *Žena s kolicima*, instalacija, 1969.

opet podrazumijevaju »ljepotu«) ima za posljedicu upravo bolest, psihičku opterećenost i tjeskobu. Uostalom, po nekim je podacima u mnogim zemljama pretjerana debljina u porastu upravo u vremenu u kojem je ideal vitkosti sve naglašeniji, a manekenke koje ga predstavljaju sve mršavije. Industriju slatkih, masnih i inih kaloričnih namirnica s jedne, te dijetalnih proizvoda s druge strane, ne treba ni

spominjati. Ponekad izgleda kao da isti proizvođači donose na tržište i cigarete i raznorazna sredstva za odvikavanje od pušenja.

Već spomenuti Toscanijev časopis prenosi podatke objavljene u jednom američkom časopisu koji pokazuju da gledanje fotografija manekenki u trajanju od samo tri minute izaziva u sedamdeset posto žena »osjećaj depresije, krivnje ili posramljenosti«. Čak i ako ih prihvatimo s rezervom, ovakvi podaci upućuju na problem koji svakako postoji. Jedno je istraživanje u Hrvatskoj (provedeno u obliku razgovora s gimnazijalkama) pokazalo da šezdeset posto ispitanih djevojaka nije zadovoljno svojim izgledom (predebele su, naravno) i da nešto u vezi s tim moraju poduzeti. Samo će malobrojne od njih oboljeti od poremećaja u prehrani (iako takvih i u Hrvatskoj ima sve više, što pokazuje da bar po nečemu pripadamo »razvijenim« zemljama). Ali je pitanje koliko ćemo biti ili ostati *zdravi*. Ima mišljenja da veliki dio onoga što se obično smatra normalnom prehranom zapravo pokazuje znakove abnormalnog: gladovanje, pa nekontrolirano uzimanje hrane, pa opet dijete za mršavljenje i onda ispočetka. Vjerojatno su i mnogim *laicima za hranu i poremećaje u vezi s njom* dobro poznati takvi zatvoreni krugovi.

Socijalna bolest

Rečeno je ranije da »pila naopako« iz teksta o poremećajima prehrane možda pogađa njihovu bit —

Kroz povijest se mijenjaju modeli (samo)kontrole apetita što pokazuje da potreba za hranom nije samo biološki, već i kulturološki uvjetovana

možda, jer gomila psihologa, psihijatara, liječnika i nutricionista do danas ne može sa sigurnošću reći koji su uzroci i kakve su točno karakteristike anoreksije i bulimije. Primjerice, iako se mogu nazvati »ženskim« bolestima, pogađaju i muškarce, a svaki »slučaj« ima i svoju vlastitu priču i *povijest bolesti*. U jednome intervjuu zagrebački liječnik Zvonimir Jurčić, koji se već godinama bavi poremećajem prehrane kod mladih ljudi, uzroke traži u neurobiologiji te kaže: »Anoreksija bi, prema tome, prvenstveno bila genetski determinirana neurobiološka bolest, koja će se kadtad očitovati u svom pravom obliku. Istraživači su pronašli gene koji bi mogli određivati sklonost prema anoreksiji.« Suprotno tome, ili stavljajući pod upitnik isključivo genetske predispozicije bolesti, sociolozi Stephen Mennell iz Australije, Anne Murcott iz Velike Britanije i Anneke H. van Otterloo iz Nizozemske uvrštavaju u svoju

knjigu *Prehrana i kultura: sociologija hrane* i poglavlje o anoreksiji i bulimiji, ukazujući tako da je možda riječ o ponajprije *socijalnoj* bolesti suvremenog društva i to onoj koja se može shvatiti kao »ekstremni simptom pritisaka koje društvo vrši na pojedince, osobito na žene«. A bolesna pretilost (debljina, rekli bismo) i bolesna mršavost samo su dva pola jednog te istog sklopa između kojih, ali na istoj ravni, stoje i mnoge takozvane normalne prehrambene navike.

Knjiga koja je na engleskom objavljena 1993. godine pod naslovom *The Sociology of Food: Eating, Diet and Culture* (naši su izdavači, dakle, promijenili redoslijed naslova i podnaslova naglašavajući tako kulturu više od sociologije) zapravo je pregled sociološkog, a manjim dijelom i antropološkog te povijesnog pristupa hrani, koristan priručnik onima koji traže osnovne informacije o toj temi, ili pak onima kojima je potreban podsjetnik. Moglo bi se zapravo reći da je knjiga jedna velika *uputnica*, jer se sastoji od mnogih malih — tako će u njoj biti zapisana imena mnogih koji su se na razne načine bavili ili se bave hranom, primjerice Claudea Lévi-Straussa (treba možda reći, s prilično negativnim predznakom) ili Mary Douglas, Pierrea Bourdieua, Claudea Fischlera, Jacka Goodyja, Esther Kisbán (usput, u gramatičkom obliku koji upućuje na to da je riječ o muškarcu), ali ćete o njima i njihovom radu moći saznati uglavnom samo osnovne informacije, ponekad prilično nejasno formulirane. Prema autorima Roland Barthes tako »uzima primjer kontrasta gorkog i slatkog (primjerice u čokoladi), što ima tendenciju povezanosti sa suprotnošću više i niže klase, te također upućuje na zanimljiv kontrast, čest u Americi, slatke i hrskave hrane — što nije logično, ali jest značajno.« Onome tko nije čitao Barthesa te rečenice bit će ne samo nerazumljive već i pomalo smiješne: što znači »nije logično, ali jest značajno«? Također, čitatelja će pojedine rečenice zainteresirati, ali neće dočekati njihovo razrješenje: saznajemo tako da Martin Smith piše o »*strahovanjima povezanim sa hranom* u Britaniji krajem osamdesetih godina«, ali je to uglavnom sve što ćemo o Smithovom istraživanju pročitati. Vrijedi, dakle, na temelju *Prehrane i kulture*, posegnuti za drugim izvorima od kojih su mnogi, na više od dvadeset stranica, popisani u bibliografiji na kraju knjige.

Hrana u antropologiziranoj sociologiji

Posvećujući prvi odjeljak klasicima sociologije, autori naglašavaju da je hrana u početku sociolozima služila kao »motiv za analiziranje nečeg sasvim drugog«, primjerice kod Friedricha Engelsa za analizu društvene nejednakosti, ili kod Herberta Spencera za razmišljanje o dominaciji ratničkog staleža koja je bila »zasnovana na kontroli nad zalihama hrane«. Tek se posljednjih godina, u antropologiziranoj sociologiji i pod snažnim utjecajem »nove povijesti«, hrana seli sa socioloških istraživačkih margina, iako, naravno — koliko god bila važna i ne više percipirana kao za sociologe tek banalna činjenica — uvijek služi analiziranju *nečeg drugog*. Primjerice, ekonomije i raspodjele rada u kući, zdravlja, odnosa posta i gozbe, nacionalnih, klasnih, spolnih, dobnih razlika, odnosa javne i privatne sfere, što su sve — uz nutricionističku znanost, pučka vjerovanja povezana s hranom, prehrambenu tehnologiju, utjecaj kolonijalizma i migracija na prehranu — teme obrađene u *Prehrani i kulturi*.

Kontrola nad apetitom

S obzirom da ja riječ o pregledu raznih autorskih orijentacija (kod nas svakako dobrodošlom, jer je taj žanr izuzetno rijedak u našim društvenim i humanističkim znanostima), nijedna od njih nije predstavljena sveobuhvatno. Ipak, jedna se, ona Mennellova, javlja u nekoliko poglavlja, pa tako i u onome o poremećajima u prehrani, a zanimljiva je jer se nastavlja na sjajno djelo sociologa Norberta Eliasa i njegovu misao o procesu civiliziranja i putovima modela ponašanja od vrha društvene ljestvice prema dnu. Iako ponekad djeluju kao »mehanički nakalemljen Elias«, Mennellove rečenice upućuju na zanimljive moguće zaključke. Tako autor tendenciju povećanja broja oboljelih od prehrambenih poremećaja postavlja u širi kontekst društvenoga procesa dugoga trajanja čiji je sastavni dio i proces *civiliziranja apetita*. Kroz povijest se mijenjaju modeli kontrole i samokontrole apetita — što pokazuje da potreba za hranom nije samo biološki, već i kulturološki te psihološki uvjetovana — a u devetnaestom stoljeću gastronomi počinju sve više naglašavati »vrlinu umjerenosti pri jelu i odbojnost prema neumjerenosti, jer se tada u dobro stojećim krugovima počela osjećati zabrinutost zbog pretjerane pretilosti«. U sljedećem stoljeću problem pretilosti spušta se po društvenoj ljestvici zbog sve većeg blagostanja, pa se isto to dešava i s »temom mršavljenja«. Najnoviji podaci pokazuju da anoreksija i bulimija, inače bolesti tipične za osobe iz bogatijih obitelji, sve više pogađaju i one iz »nižih« socijalnih grupa. »Društveni standardi očekivane samokontrole nad apetitom razvili su se tako da pred pojedinca postavljaju mnogo veće zahtjeve, a porast poremećaja prehrane kao što su anoreksija i bulimija, koje muče manjinu, čini se da je u vezi s tim promjenama društvenih standarda za većinu.« Poseban sklop teorija o tim bolestima pripada feminističkim, ali i antifeminističkim orijentacijama: primjerice, bolest se promatra u kontekstu kontradiktornog položaja suvremene žene koja je negdje između svoje tradicionalne uloge podložne njegovateljice i majke, te izborene uloge neovisne, ambiciozne, obrazovane žene.

Priča o anoreksiji i bulimiji izabrana je ovdje samo kao primjer jednog od mogućih socioloških, pa i antropoloških, povijesnih, i uopće kulturoloških istraživanja na koja su ukazali autori *Prehrane i kulture*. Pojedina istraživačka područja sociologije hrane bit će, nadajmo se, predmet novih knjiga na hrvatskome ili bar u hrvatskome prijevodu. Hrana kao činjenica kulture nudi bezbroj mogućih priča, a među njima i one neopterećene bolešću i strahom, priču o zdravome uživanju u hrani, u životu uopće. Z

kritika

Povratak u nevinost

Znanost o sakralnom životu počinje s izgradnjom hijerarhije hrane

Katarina Luketić

Béla Hamvas, *Jasmin i maslina*, eseji, s mađarskoga preveli Jadranka Damjanov, Ivan Ladislav Galeta i Stjepan Filaković, Ceres, Zagreb, 1999.

Rafiniranost jela ide ukorak s kompliciranošću našeg života i izgleda pouzdanim da je prvi uzrok mnogih životnih zapletaja neko zapleteno jelo... Ljudi koji žive na sendviču i desertu posve su izgubili normalnost. Preko nekih granica to više nije život, nego samo histerija... Zapisao je to mađarski književnik i mislilac Béla Hamvas u jednom od tekstova posvećenih, najšire rečeno, *filozofiji zelenoga*, i objavljenih u knjizi *Jasmin i maslina*. Riječ je o zbirci eseja — za ovo izdanje prikupljenih iz raznih autorovih djela — u kojima se osobne impresije prepleću s razmatranjima o religijskome i iskonskome, filozofiji i pjesništvu, hijerarhiji okusa i još mnogočemu drugom. Svakodnevica, pripremanje hrane, rad u polju, branje voća, uopće život u prirodi (a Hamvas je nakon gubitka posla u Budimpeštanskoj knjižnici zbog svoje knjige o avangardnoj umjetnosti i sukoba s kritičarem Györgyjem Lukácsom neko vrijeme radio kao poljodjelski nadničar, a gotovo cijeli život se bavio i uzgojem biljaka, voća...) zapravo je pozadina za razmatranja o posvećenom životu, svetome i univerzalnome, *Jednome* koje u sebi sadrži mnoštvo. Stoga se ti autobiografski i esejistički zapisi mogu odrediti kao lirske meditacije, poetizirane prozne minijature, dijelom i kao fragmenti neke himne ili molitve. U njima se prepoznaje ista životna radost, ali i smirenost; isti uzvišeni ton, ali i nedoumica; ista *primarna osjetljivost*, ali i *filozofičnost*, koje su karakterizirale *Filozofiju vina*. Odnosno, u njima odzvanja jeka *zlatnoga doba* opisana u knjizi *Scientia sacra*.

Za Hamvasa *sveta znanost* ili *znanost o sakralnom životu počinje s izgradnjom hijerarhije hrane*. Način pripremanja jela, ritual hranjenja, namirnice koje odabiremo, vrijeme u kojem jedemo, govore ponajprije o našem odnosu prema vlastitu tijelu (pa kaže, *to što danas najteže podnosim jest savršeni zaborav i nijekanje sakralnosti tijela*), zatim prema drugome biću te uopće postojanju i svetosti života. Jedući, odnosno unoseći tvari iz vanjskoga svijeta, prirode, u našu unutrašnjost, tijelo, sjedinjujemo se sa svijetom, izlazimo *iz* sebe i primamo *u* sebe nepoznato. Osvještavanje toga odnosa za Hamvasa je, čini se, prvi korak u ostvarenju ravnoteže, harmonije prirodnoga i ljudskoga, *autentičnog života*. Stoga razlikuje potpuno čista i *hijeratička jela*, ona srednje čista i nečista; poštuje prirodne cikluse pazeći u koje vrijeme što jede. Tako u određeno doba dana za njega nastupa *voćni sat* (istoimeni esej) u kojemu ovisno o ponudi na tanjuru izoštrava okuse razmišljajući o umjetničkom stvaranju, uopće djelovanju, izvornosti i otvorenosti života, pa se na kraju sam začudi *kakav se mirakul oživio u voću, u ovom kasnom stoljeću Apokalipse*. Od prežgane juhe (istoimeni esej) koju će zbog jednostavnosti smatrati vrhunskim jelom, veći će užitak osjetiti u lipanjskim jagodama (u eseju *Užina našega Gospodina)* koje valja posuti usitnjenim šećerom i preliti vrhnjem, nipošto tučenim. To je jelo idealno *nakon puštanja vreline podneva* i *naš Gospodin kada se razbudi nakon podnevnog drijemanja za užinu jede jagode... prije ponovnog odlaska u vinograd...* Slijedeći Bibliju, Hamvas podsjeća da *naš Gospodin obavlja u svijetu posao najvišeg reda*, odnosno *On je vinogradar*.

Osim o uživanju u hrani i o metafizici okusa Hamvas piše primjerice o branju voća i nalaženju sastojaka za *džumbusjuhu* koja se priprema od svega što raste u vrtu (esej *Povrtnjak*). Tako prilikom branja jabuka valja uvijek ostaviti nekoliko voćaka na drvetu *za Bogove i ptice*. Ponekad će mu od plodova biti važnije drvo, deblo i krošnja, udobnost grana na kojima može sjediti i pustiti misli da otplove (u eseju *Brati trešnje*). Branje cvijeća će pak svaki put doživjeti kao svojevrsnu inicijaciju, prelazak *mističnog mosta*, a posebno će ga zanimati zašto se cvijeće toliko vezuje uz žene i mrtve, uz zavođenje i groblja. U eseju o stablima (a očarala ga je i jedna smokva na Korčuli) kao njihova najvažnija svojstva izdvojit će *sraslost sa hranom*, zemljom, te dvospolnost i erotičnost. Naime, u stablima su suprotnosti ugašene; *oba su spola okrenuta jedan prema drugome*. U tom *predavanju u zagrljaju* Hamvas će vidjeti bit postojanja, jer, citirajući Jaspersa, *egzistencija bića vezana je uz drugo biće*.

Zlatno doba

Želja za prožimanjem, za postojanjem dvoje u istome, za množinom u Jednom, za univerzalnom u pojedinačnom, u Hamvasa se iskazuje kao želja za povratkom u nevinost, *zlatno doba* čije je trajanje prema knjizi *Scientia sacra* zaključeno sa 600. godinom prije Krista. To je bilo arhajsko vrijeme, vrijeme predaje i svetih znanja, posvećenih i odabranih, vrijeme u kojemu su *duhovne i božanske snage nesmetano ulazile u ljudsku sudbinu*. Već s antičkom kulturom nastupa *doba Apokalipse* (koje i danas traje), a u njemu se ranije jedinstven doživljaj svijeta raspao na impersonalne vizije, *započela je sekularizacija iskonske cjeline u osobne filozofije*, oblikovali su se *svjetonazori*, mentaliteti, individualni odnosi, refleksija. Nestala je neposrednost i izvornost, pa valja nanovo *probuditi* univerzalnu osjetljivost, *jer pospani imaju svoje posebne svjetove, a budni jedan jedini zajednički svijet*. Stoga je nekad, ustvrdit će Hamvas, *cijeli svijet bio intiman poput voćnjaka* (zapravo

Rajski vrt), a danas je pak *posljednja postaja intimnosti krevet*. Naspram praznine i histerije današnjeg svijeta tako stoji punoća i radost smirenja *zlatnoga doba* koje u sebi trebamo ponovno oživjeti. U svemu što ga okružuje, u voću, cvijeću, stablima, sjedenju u sjeni tamarisa (jasna je veza s motivom prosvjetljenja pod stablom iz raznih religija) Hamvas traži sklad i jedinstvo, *budnost* i *vjerodostojnost*, traži Boga u sebi. No, njegov osjećaj svetosti nije pobožnost/bojažljivost, njegova vjera nije dogmatična, radost zaslijepljena, a tradicionalizam antimoderan.

Religioznost tog pisca ne znači pripadnost nekoj crkvi, slušanje jednog svetoga glasa, upiranje pogleda isključivo u smjeru Istoka, ili isključivo Zapada. Njegovu *univerzalnu sliku* oblikovali su indijska, kineska i uopće istočnjačka predaja, mistična učenja, pramagijsko viđenje svijeta (iz vremena dok je magija bila vezana uz prirodne cikluse), filozofska misao modernoga doba, ezoterija, pjesništvo (u ovoj je knjizi osobit utjecaj romantičara i njihovih predodžbi o prirodi, ne samo u eseju o *Wordswordu i filozofiji zelenoga* u kojemu je ta veza najizravnija). Stoga, njegova *kozmologija* nije statična i zatvorena, a njezin je temeljni princip preobrazba.

Snizimo li tu misao na razinu teksta koji je pred nama (jer, *Jedno* sadrži sve), zapažamo da upravo esej *Jasmin i maslina* u središte postavlja metamorfozu, transfiguraciju, prožimanje različitosti i poništavanje suprotnosti (*ako je jasmin spasio za nas nešto od rajskih mirisa, maslina će spasiti miris zemaljske ljubavi, opijenu rastopljenost, nesvjesnost)*. Tako životni ciklus slijedi prirodni ciklus. Rođenje, odrastanje, starenje, smrt. Klijanje, rast, sazrijevanje, uvenuće. Znači li to da se *zlatno doba* i *doba Apokalipse* izmjenjuju? Ili pak — ako *jedina Zbilja jest Bog* — oni supostoje kao dvije razine stvarnosti? Sadrži li ta misao cikličko tumačenje povijesti? Je li moguće nakon *sagrešenja* vratiti vlastitu nevinost?

Inicijacija u užitak čitanja

Ostavimo na kratko po strani *svetu znanost* i pozabavimo se jezičnim materijalom tih eseja, njihovom čisto književnom vrijednošću (premda je takva sekularizacija donekle suprotna Hamvasevim shvaćanjima, jer, kako će zapisati u popratnom ogledu u knjizi Katalin Kemény, piščeva druga žena, on je jedan od malobrojnih *koji žive svoje djelo i život pročiste u djelo*). Nastojeći da tekst i misao budu *jedno i univerzalno*, on često koristi simboličan govor, arhetipske predodžbe i analogne slike zbog čega se semantički obzor tih eseja sve više širi. Ponegdje njegov govor poprima himničan ton i svečan ritam, da bi opet postao jednostavan i gotovo običan. Istodobno teži ostvarenju sinkretizma glazbe, riječi i slike, jednako kao i okusa, mirisa i opažaja. Nerijetko su rečenice koje ispisuje misaono zaokružene, pa izdvojene funkcioniraju poput sentencija ili pak šifriranih navoda iz drevnih tekstova. No, osim mogućnosti beskrajnoga citiranja (što Hamvasu vjerojatno pridaje osobit status, ako ne gurua, a onda barem omiljenog autora u mnogim dnevničkim zabilješkama) vrednijim se čini umijeće poetizacije jezika, profinjenost prijelaza sa *sakralnoga* na *zemaljsko*, zatim ritmičnost, preciznost opažaja te *lakoća* izraza. Ta stilska umješnost i zanos pisanja (u slučaju mnogih drugih pisaca bila bi to prestaromodna riječ) prekrivaju određenu notu nostalgije, proturječja i blagu iritantnost nekih autorovih zapažanja (poput onoga o ženama i ljepoti).

Premda je Hamvas nastojao izbjeći teror originalnosti modernoga doba, njegova djela u kontekstu dvadesetostoljetne mađarske i europske filozofije i književnosti, čine izdvojenu i začudnu cjelinu. Možda zbog izgubljene svetosti i želje za obnovom *zlatnoga doba*. Možda stoga što za literarne sladokusce čine svojevrsnu inicijaciju u viši stupanj čitalačke osjetljivosti. Z

Maslinopis

Šesnaesti meridijan predstavlja i granicu dviju kulinarskih kultura: lijevo od Zagreba maslinovo ulje, desno pak svinjska mast

Dušanka Profeta

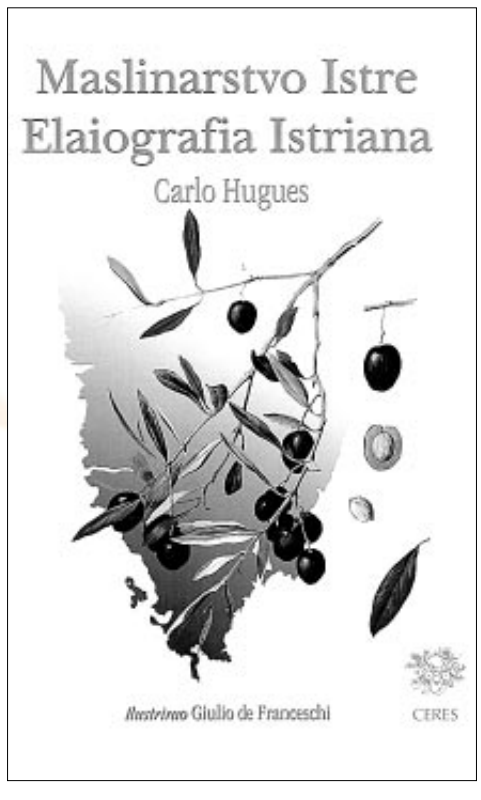
Carlo Hugues: *Maslinarstvo Istre (Elaiografia Istriana)* s ilustracijama Giulia de Franceschia, preveo Marino Manin, Ceres, Zagreb, 1999.

Uz postojeću podjelu Europe na *kulturu piva* i *kulturu vina* dodajem i podjelu koja ne može funkcionirati u tako širokom luku da podijeli europski sjever i jug, ali mi pomaže u stvaranju imaginarne kulinarske mape Europe. Naime, postoji još i *kultura svinjskih proizvoda* kontra *kulturi maslinovog ulja*. Maslinovo je ulje predragocjena namirnica da bi se u njoj pržio krumpir, na primjer. Za to postoji suncokretovo ulje koje nas ovdje ne zanima, jer nas ne zanima ulje kao proizvod za prženje, pečenje, *dinstanje* i slično. Zanima nas maslinovo ulje kao neodvojiv sastojak pojedinog jela, kao namirnica bez koje jelo ne postoji kao takvo. Na primjer riba na *lešo*, kao i blitva, brudet, čak i domaći kruh jer se dno tepsije pokriva tankim slojem ulja prije pečenja. Zgodilo se da sam paralelno s *Maslinarstvom Istre* čitala Sotolin novi roman *Jesen u vrtnoj restauraciji*. U vrtnoj se restauraciji *Balkan* jede puno i često, a na opsegom nevelikom meniju nalazimo gulaš, pečenu svinjetinu s knedlama, *perkelt*, mesne štruce, kobasice. Nema *lešada*, nema ribe, nema blitve — čemu onda maslinovo ulje? Nije mi namjera kritizirati ničije prehrambene navike, jedino ukazati na kulturološku opreku koja se, između ostalih, iščitava i u hrani. U Češkoj maslinovo ulje postaje sve više traženo zbog općeg trenda jedenja *zdrave hrane*, ali za češku kulturu ono je uvozni proizvod. Za Slavoniju je pak egzotičan proizvod, barem što se kulinarskih navika tiče. Šesnaesti meridijan predstavlja i granicu dviju kulinarskih kultura: lijevo od Zagreba maslinovo ulje, desno pak svinjska mast. Lijevo maslina, desno hrast. Važno je upoznati i jedno i drugo, *upoznati domovinu da bi je više volio*. Za upoznavanje situacije lijevo od Zagreba potrebno je uzeti u ruke *Maslinarstvo Istre* Carla Huguesa s početka stoljeća, studiju o vrstama maslina i vrijednosti ploda koju daju.

Maslina je, kako piše profesor Carlo Hugues, kultura koja se stoljećima uzgaja na istarskom tlu. Iako je riječ o istarskoj maslini, autor je opisao i sorte koje rastu na kvarnerskim otocima. Jedna od njih, *lošinjska oblica (Oliva orcola di Lussino)* izravan je potomak davne grčke masline zvane *Orchitis. Pronalazak masline* Orchitis *u maslinicima Istre i kvarnerskih otoka pod nazivom* Oblica/Orkola, *koji je očigledno poput onoga što su ga upotrebljavali antički pisci, dakle, posebno je važan, jer se time potvrđuje pradavno podrijetlo sorta maslina koje se uzgajaju u istarskim maslinicima, iz kojih su se — kako se može razabrati iz Plinija, Marcijala, Galena, Pausanije i Strabona — nekad dobivala tako izvanredna ulja, da su zavrijedila mjesto neposredno iza onih najglasovitijih iz Venafroa i Cordobe.* — piše autor u natuknici *Literatura* uz sortu broj četiri, *lošinjsku oblicu*. Priča o vezi Istre i maslina ispričana je u dva oblika — slikom i riječju.

Draž zastarjelosti

Urednik knjige, Ivo Miljković s Agronomskog fakulteta u Zagrebu, uz povijesnu i praktičnu vrijednost rukopisa, govori i o nedostacima koje on danas, star gotovo cijelo stoljeće, ima u znanstvenom pogledu. Navodi da je Hugues istaknuo one osobine maslina koje više zanimaju proizvođače nego teoretsku znanost, da se u klasifikaciji koristio vlastitim sustavom te opažanjima, a ne egzaktnim mjerenjima. Hugues je morao upotrijebiti vlastiti klasifikacijski sustav, jer su u vrijeme pisanja studije (1902. godine) postojali samo oni zastarjeli, s početka 19. stoljeća. Svjestan da slika zamjenjuje tisuću riječi, pronašao je darovitog slikara verističkog izraza, venecijanskog đaka Guilija de Franceschija koji je ilustracijama u boji popratio najvažnije opisane sorte. Tako je stvoren *maslinopis* Istre. Znanstvena zastarjelost rukopisa ima i jednu dobru stranu — daje mu draž koju su moderne znanstvene studije gubile uporedo s razvojem modernih tehnologija. Opisi plodova poput *jajolik i okruglast, s malim šiljkom*, ili koštice *okruglasta, ili malo izdužena i zašiljena s obiju strana, blago tamnocimetaste boje* danas se čitaju gotovo kao lirizirana proza. Znalcima vjerojatno nije neko otkriće ali meni jest, činjenica da plod masline ima pupak, i to *slabo izražen* i *jako izražen*. Ulja se danas dijele u tri kategorije — *extra vergine*, *vergine* i *pravo maslinovo ulje*, ovisno o stupnju kiselosti, načinu sortiranja i metodi tiještenja. Hugues ih početkom stoljeća razlikuje po okusu, kao *dobra, izvrsna*, ili *izvrsna prerade li se dobro*. Jedina je mjera autorovo nepce.



Uvodno poglavlje daje kratku povijest maslinarstva, te objašnjava putove kojima su pojedine sorte stigle u Istru. Već spomenuta *lošinjska oblica* prava je zvijezda među maslinama, ne samo svojstvima ploda, nego i biografijom. Ako je vjerovati legendama, njezini daleki preci vidjeli su civilizacije nastale na Eufratu i Tigrisu, gradnju piramida, Noinu arku i boginju Atenu uživo. Huguesovi podaci i navedeni izvori odaju pravo starinsko klasično obrazovanje autora, ono koje prije upoznavanja pojedinih struka pretpostavlja poznavanje Homera i grčke mitologije. Podaci vezani uz glavne skupine maslina svrstavaju se u opisne kategorije poput List, Plod, ali im prethodi jedna za koju moderna znanost ne bi imala puno vremena: literatura. Tu bok uz bok stoje Pausanija i Katon i upućeni opat G. B. Picconi koji je 1810. godine opisao masline s područja Genove, u djelu *Economia olearia* (u kojem se nalazi i naša *oblica)*.

Tekst Carla Huguesa u knjizi *Maslinarstvo Istre* postoji u čak tri varijante: prijevod Marina Manina, transkripcija originala i pretisak autografa zajedno s ilustracijama. Time je knjiga korisna i talijanskom i hrvatskom čitateljstvu. Ono što je teže odrediti jest profil čitatelja koji će kupiti knjigu, isključimo li one kojima maslinarstvo nije hobi ili struka. Slutim da će se među kupcima naći poneka lirska duša koju će osvojiti imena poput *starovjerka s Lošinja*, ili *piranska žižula*, potom ljubitelji dobro opremljenih knjiga, i na kraju oni koji će se upustiti u avanturu arhivskog istraživanja našeg *maslinopisa* na dobro utabanoj stazi profesora Carla Huguesa. Z

razgovor

Govori: Elvin Jones

Duša u nebu

Ili tako osjećaš ili ne. Ili tome posvetiš život ili ne

Davor Hrvoj

Jedan od najosebujnijih bubnjara u povijesti jazz-glazbe, sedamdeset jednogodišnji Elvin Jones postao je slavan svirajući u kvartetu Johna Coltranea u prvoj polovici šezdesetih. Nakon smrti ovog velikana nastavio je samostalnu karijeru, a veliko priznanje dobio je prošle godine kada su ga kritičari najpoznatijeg jazz-časopisa Down Beata uvrstili u *Hall Of Fame*. U istom časopisu, po izboru kritičara i čitatelja, proglašen je bubnjarom godine. Godinama kroz svoj sastav, *Elvin Jones Jazz Machine*, predstavlja mlade glazbenike koji nakon suradnje s njim nastavljaju samostalnu karijeru.

Ponovno ste na turneju doveli mlade glazbenike.

— Jones: Tako je u svakoj vrsti umjetnosti. Ne znam zašto mladi dolaze upravo k meni. Imam sreću, blagoslov i privilegiju da me mladi i talentirani glazbenici vole i traže da sviraju sa mnom. No, imam mali sastav, bolje reći organizaciju, gdje nema dovoljno prostora za sve. Bilo bi lakše da imam *big band*, jer u ovako malom sastavu u jednom trenutku mogu prihvatiti tek jednog ili dvojicu. Imam sreću, jer to su zaista iskreni, pošteni i glazbi posvećeni mladići. Oni misle da je to velika prilika za njih, a s mojeg gledišta to je velika prilika za mene. Osjećam se počašćenim što mogu raditi na taj način.

To je vrlo jednostavno

Jedan od mladića koji je svoju karijeru započeo u vašem sastavu je Ravi Coltrane.

— Jones: Ravi nije htio biti profesionalni glazbenik. Bilo je previše pritisaka zbog glasovitosti očeva imena. Njegovo puno ime je John Ravi Coltrane. Ravi mu je drugo ime, no koristi jedino njega jer je vrlo plah i ne želi svoj život izgrađivati na očevu ugledu. Vrlo je bezazlen i osjećajan. Poznavao sam ga još kao dvogodišnjaka, ali kasnije sam se s njim sreo tek kad je navršio devetnaest godina. Pitao sam ga: »Zašto ne sviraš? Želiš li uopće svirati? Zašto ne dođeš da sviramo zajedno?« Isprva nije htio, upravo zbog ugleda svog prezimena — Coltrane. Rekao sam mu: »Dobro zvučiš. Dođi, samo ćemo malo vježbati.« Tako je počeo svirati sa mnom i ostao u sastavu četiri godine. Sada ima svoj sastav s kojim snima ploče. Dobro mu ide.

Imate osebujan stil sviranja bubnjeva, no što je važnije, uvijek na koncertu dajete sebe u potpunosti, svirate sa srcem. Koje vas ideje vode u kreiranju glazbe?

— Jones: Teško je verbalno objasniti bilo koju vrstu osjećaja. Kad me pitaju vjerujem li u Boga, odgovorim: »Da, vjerujem u Boga.« Mislim da je to što radim, glazba koju sviram, takva upravo zato što vjerujem u to što radim. Vjerujem u ljude kao što su moja majka i otac, u sve ljude koji su mi pomogli da formiram karakter, u one koji su me nadahnjivali da budem bolji, humaniji kao osoba. Postoji odraz svega toga. Imao sam određeni talent koji sam nastojao razvijati i pristupao sam tome iskreno. Posvetio sam se glazbi na svoj način jer vjerujem u to. To je vrlo jednostavno.

Jeste li nešto od toga donijeli i iz suradnje s Johnom Coltraneom?

— Jones: To nije nešto što dođe i ode. Ili tako osjećaš ili ne. Ili tome posvetiš život ili ne. Svi koji me znaju razumjet će to. Mislim da u tome treba biti iskren. Ta vrsta glazbe nije nimalo laka. Zahtjevna je. Zahtijeva predanje, proučavanje, vježbanje... Ponekad je vrlo teško zaraditi za život, ali nije li tako i studentima. Nitko nema dovoljno novaca za studij, pa ipak ljudi studiraju. Studirati znači preživjeti i učiti, a u tome uspijevaju oni koji vjeruju u sebe i u vrijednosti onoga što rade. To je cilj preživljavanja.

Sjećate li se albuma Blue Moods *koji ste sredinom pedesetih godina snimili s Milesom Davisom? Bio je to vaš početak. Postava je bila neobična, ali atmosfera na ploči bila je zaista posebna.*

— Jones: To je bila druga ploča na kojoj sam svirao u životu. Došao sam u New York na audiciju za orkestar Bennyja Goodmana. Nisam prošao na toj audiciji jer je bilo mnogo bubnjara, deset, petnaest, koji su nastojali svirati s orkestrom. Rastužio sam se, no kad sam saznao da je prije mene na audiciji bio Shadow Wilson koji također nije prošao, pomirio sam se. Nije išlo. No, ubrzo sam sreo Charlesa Mingusa i stvari su se počele događati jedna sa drugom. Milesa Davisa sam poznavao od prije. Bili smo dugogodišnji prijatelji. Mingus, vibrafonist Teddy Charles i ja oformili smo sastav. Saksofon je svirao J. R. Montrose. U to vrijeme Miles je želio snimiti ploču, pa je pozvao Mingusa, Teddyja Charlesa, trombonista Britta Woodmana i mene. Kvintet bez klavira. Do tada nisam profesionalno snimao.

Jeste li se pripremali za to snimanje?

— Jones: Ne. Došli smo u studio i dogovorili se što ćemo svirati. Miles je rekao da nemamo nota, da samo trebamo slušati i svirati. Tako se to dogodilo.

Duboko sam osjećao

Recite nešto o proučavanju etno-glazbe, osobito indijske i afričke, koja je utjecala na vaš rad.

— Jones: Uglavnom sam slušao ploče takve vrste glazbe. Ujedinjeni narodi snimali su ploče s etno-glazbom raznih naroda. Moj prijatelj je imao neke od njih. Bio sam očaran nekim snimkama što su napravili antropolozi koji su živjeli s Pigmejima i raznim afričkim plemenima. Snimali su ceremonije od kojih su neke predivne, kao što je glazba za vjenčanja. Kao što je pisalo na omotima tih ploča, neke od tih ceremonija s glazbom i plesom, trajale su pet, šest dana. Vjerovali su da će im duša otići u nebo ako bi proslava bila uspješna. Duboko sam osjećao tu glazbu.

Neki su poznati jazz-glazbenici odlazili u Afriku u potrazi za korijenima i glazbenim nadahnućem.

— Jones: Ja nikad nisam bio u Africi.

Čak niti na nastupu?

— Jones: Nikad.

Vaša supruga Keiko organizira koncerte, postavlja bubnjeve na pozornici, sklada, aranžira... Kakva je vaša profesionalna suradnja?

— Jones: Ona nije profesionalna glazbenica. Ima klasično japansko obrazovanje što obuhvaća sve segmente kulture. Izvrsno kuha, kreira odjeću, razumije se u dizajn i uređenje interijera, njen je otac poslovni čovjek, a i ona je vodila njegov posao kao potpredsjednica tvrtke.

Njeni glazbeni utjecaji donijeli su novi zvuk u vašu glazbu.

— Jones: Preko nje duboko sam prodro u japansku klasičnu i tradicijsku glazbu koju odlično poznaje. Jako sam sretan što je uz mene. Z

glazba

Novoglazbeni mainstream

Ensemblia 99: Pola stoljeća njemačke Nove glazbe

Dalibor Davidović

Da pojam *Nova glazba* nije baš svugdje postao nepoželjan, kao što se to tvrdi u odgovarajućim domaćim institucijama, pokazuje, recimo, i ovogodišnji festival *Ensemblia* 99, koji se pod motom *Pedeset godina Nove glazbe u SR Njemačkoj* od 3. do 12. lipnja održava u Mönchengladbachu. Za razliku od nekih *ekskluzivnijih* istovrsnih priredbi u Njemačkoj, kao što su npr. *Glazbeni dani u Donaueschingenu*, na kojima se mogu čuti isključivo praizvedbe, ili pak *hi-tech* priredbi što ih organizira *Institut za glazbu i akustiku* pri *ZKM*-u u Karlsruheu, festival u Mönchengladbachu predstavlja uglavnom novoglazbeni *mainstream*, a ove je godine i retrospektivna karaktera. Stoga je i ovogodišnje uvodno predavanje posvećeno jednoj značajnoj obljetnici: 30. godišnjici smrti Theodora W. Adorna, teoretičara kojemu novoglazbeni pogon duguje neke od odlučujućih poticaja. Koncertni je program, po već poznatu običaju, složen prema načelu tematske srodnosti, pa se tako, između ostalog, u okviru cjeline s naslovom *Spiritualnost* izvode djela Karlheinza Stockhausena, *Revolti* obuhvaćaju djela Hansa Wernera Henzea, *Etika eksperimenta* skladbe Mauricia Kagela, u cjelinu s naslovom *Vrijeme — Pokret — Tišina* ušle su skladbe Dietera Schnebela i Rolfa Riehna, u onu s naslovom *Pluralnost — Distanca* djela Wolfganga Rihma, Györgya Ligetija, Helmuta Lachenmanna i Hansa Zendera, dok će se u okviru cjeline s naslovom *Mjera — Tradicija* izvesti skladbe Bernda Aloisa Zimmermanna, Yorka Höllera i Michaela Obsta. Prilično bogatu koncertnu ponudu upravo Nove glazbe nudi i Bremen. Iz programa što ih tamošnje institucije (*Atelier Neue Musik* pri *Visokoj školi za umjetnosti*, *Pomorski muzej*, Galerija *Katrin Rabus*, *Projekt-grupa Nova glazba Bremen*, redakcija Nove glazbe pri *Radio Bremenu*, te gradska koncertna agencija) priređuju u svibnju i lipnju možda bi valjalo izdvojiti ciklus u okviru kojega će *Ensemble recherche* izvesti djela Lachenmanna, Mortona Feldmana, Younghi Pagh-Paan, Luigija Nona i Klausa Hubera, koncert elektroničke glazbe na kojem će se moći čuti djela Laszla Dubrovaya i Dubravka Detonija, klavirsku večer na kojoj će Hans Otte izvesti vlastitu skladbu *Knjiga sati*, te koncerte namijenjene radijskom emitiranju, na kojima će nastupiti poznati umjetnici/ce kao Frances-Marie Uitti, Joëlle Lévandre i Keith Rowe. *Nova glazba* okvir je i u kojem će se proslavi ovogodišnje Goetheove obljetnice pridružiti *Siemens*, sponzorirajući projekt u okviru kojeg će se u nekoliko njemačkih gradova tijekom ove godine izvesti posebno za tu svrhu komponirane skladbe, nastale na temelju zajedničkog predloška — Goetheova *Nauka o prirodi*. Autori/ce naručenih skladbi su Nicolaus A. Huber, Olga Neuwirth, Younghi Pagh-Paan, Annette Schlünz, Andreas Sorg i Jörg Widmann. Z

Continental Megastore vam predstavlja

Ljetni ugriz

Dina Puhovski

Wilco, *Summer teeth*, Reprise 1999.

Grupa koja je naslijedila legendarni *Uncle Tupelo* iz St. Louisa i proslavila se po alternativnom countryju na četvrtom je albumu promijenila zvuk. Više klavijatura, zvona i pop harmonije uz obavezno mnoštvo gitara album čine skupom pop »pjesmica« koje otvoreno govore o ljubavi, usamljenosti, starenju, krvi i snovima, iznenađujući pokojim stihom, kao kad iz mirne podloge izroni tekst »last night I dreamed about killing you again / and it felt alright«. Album je nazvan po pjesmi o nečijem snu, za koju Wilco kažu da ima zaplet, ali da sve ovisi o tome kako se sluša, drugim riječima, ostaje otvorenim pitanje kakvi su to »ljetni zubi« i koga grizu. *Summer teeth* je, međutim, po lakoći zvuka ono što se naziva »ljetnim« albumom, dok su pjesme u prvi mah malo previše nalik jedna drugoj. Spoj naizgled lagane glazbe i mračnijih tema izazvao je brojne usporedbe s Beach Boysima i Beatlesima, a moguća je i turneja s R. E. M-om. Obratite pažnju na skrivene pjesme na kraju. Z

Konzervirani heroj

Branimira Lazarin

Paul Westerberg: *Suicane Gratification*; Capital Records, 1999.

Legendarni vođa pokojnih *Replacementa* sada konzerviran u ulozi američkog rock-heroja, solo-albumom rekapitulira termine iz prošlosti. Vječnog adolescenta koji je nekada davno bio inspiriran punkom, alkoholom i *Kinksima*, danas nazivaju kumom *grungea*, a on sam balansira između akustičarskog ugođaja u stilu zadnjeg Dylanova albuma i mainstreama *americane*. Gotovo cijeli album snimljen je u Westerbergovom kućnom studiju u Minneapolisu, čime se očito želi pokazati da je vrijeme velikih ugovora s velikim kućama prošlo. Akustični bas, povremena pojava solo klavira i čela, Shawn Colvin kao back-vocal i tek par stvari *čistog rocka* kao reminiscencija Westerbergova djetinjstva, svidjet će se uhu osjetljivom na nijanse rock-mainstreama. »*I'm a bad idea whose time has come*«, poručuje sredovječni rocker, darker po vokaciji. Z

razgovor

Govori: Nada Vrkljan-Križić

Sanjamo žive muzeje

U povodu 18. svibnja Međunarodnog dana Muzeja

Predsjednica nevladine udruge Hrvatsko muzejsko društvo o zatvorenoj kulturnoj politici prema muzejima

Sabina Sabolović

Prije nekoliko tjedana Hrvatsko muzejsko društvo obratilo se javnosti zbog gorućih problema u muzejskoj struci. O čemu je riječ?

— S Hrvatskim sindikatom djelatnika u kulturi pokrenuli smo inicijativu rješavanja iznimno lošeg financijskog stanja u muzejima. Stalno dolazi do smanjenja sredstava za osnovne djelatnosti muzeja i galerija — izložbene programe, zaštitu, otkupe... Za područje Zagreba kritično je pogotovo pitanje osobnih dohodaka koji drastično zaostaju za dohotcima drugih struktura u gradu. U prijedlogu kolektivnog ugovora oni su dodatno smanjeni i nalazimo se na samom dnu ljestvice (četiristo kuna manje od ZET-a). To mnogo govori o tretmanu struke ako znamo da većinu muzeja financira grad. Organizirali smo konferenciju za tisak da ukažemo javnosti kako je prijedlogom Kolektivnog ugovora za 1999. godinu muzejska djelatnost ozbiljno ugrožena. Napisali smo brojna pisma na sve relevantne adrese, pa i gradonačelnici koja se do danas nije očitovala.

Financiranje nije jedini problem u muzejskoj djelatnosti u Hrvatskoj.

— Već nekoliko godina posebno se angažiramo oko sastava upravnih vijeća muzeja, što je problem svih gradova u Hrvatskoj. Politika se previše infiltrira u bitne stvari kao što su izbor ravnatelja i program rada. Ali ni tu nismo ništa uspjeli postići. Najnoviji primjer muzej je u Samoboru. Na natječaj se kandidiralo troje kolega koji su stručnjaci, ali je izabrana kolegica koja navodno uopće ne odgovara uvjetima natječaja. Uz izliku kao u Modernoj galeriji u Rijeci, da je stvar privremena. Zbog takvih stvari pisali smo pisma gradonačelnici pa i predsjedniku Skupštine grada Canjugi, ali naravno da nismo dobili nikakav odgovor. Tražili smo da u upravnim vijećima sjede ljudi koji imaju veze sa strukom. To su ljudi koji bi se trebali brinuti o prosperitetu muzeja. Sada oni apsolutno ničemu ne služe osim da budu produžena ruka vlasti i da djeluju kada vlast želi intervenirati u izbor ravnatelja ili u neku sličnu odluku. Taj problem neuvažavanja struke traje već dugo i iskristalizirao se kao ključni problem ne samo muzejske već i mnogih drugih struka, pogotovo u kulturi. Čovjek lagano dobije osjećaj uzaludnosti svog posla.

U posljednje je vrijeme ipak otvoreno nekoliko novih postava i često se ističu svote uložene u te projekte.

— Da, ali kod nas jednostavno nema kulturne politike koja bi bila usmjerena prema budućnosti i nekom otvorenom sustavu. Lijepo je to da su se ulagala sredstva u renovacije nekih muzeja i postava, pogotovo gdje je rat prisilio neke muzeje na kretanje od nule. Lijepo je i dobiti novi postav npr. Muzeja grada Zagreba, Muzeja za umjetnost i obrt te Moderne galerije koji uistinu uglavnom izvrsno izgledaju. Ali mislim da smo naučeni zadovoljavati se s premalim. Muzeji u svijetu danas više ne mogu tako funkcionirati — ostvariti stalni postav pa sjednemo i brojimo posjetioce. U svijetu se u svaki muzej ugrađuju silni sadržaji da bi on kontinuirano privlačio razne profile publike. Pri stvaranju koncepta za novi Muzej suvremene umjetnosti zamislili smo da bude multimedijalni centar za sve moguće vrste zbivanja. Naravno, tu se kao osnovni problem postavlja nedostatak sredstava.

Kako funkcionira sustav financiranja muzeja?

— Sustav financiranja sada zapravo blokira svaki razvitak muzeja. Od gradskih vlasti i Ministarstva dobivamo novac za osnovne programe. Kroz Muzejski zakon predlagali smo da se omoguće investicije stranog kapitala u sve vrste muzejskih djelatnosti. Naravno, to nije prihvaćeno i muzejski zakon to zabranjuje. Puno sam pisala o primjeru muzeja Bilbao i Fondacije Guggenheim koja želi investirati u razne gradove svijeta, a ima i ogroman fundus. Ni Bilbao nije imao remek-djela već ih je dobio od njih, na posudbu ili poklon. Govorila sam i ministru kulture o tome, ali to nikoga od njih ne zanima. Smiješno je i obrazlagati da to nije nikakvo prodavanje naroda imperijalizmu već jednostavno — pametan potez. Bilbao je samo u prvoj godini posjetilo milijun i pol ljudi, a cijela Baskija ima dva milijuna stanovnika.

Imamo li i teoretske šanse za tako nešto kroz gradnju Muzeja suvremene umjetnosti?

— Nisam od našeg muzeja očekivala Bilbao, ali sada ne znam kako će to uopće izgledati s obzirom na to da samo stižu nove restrikcije. Sada su nam npr. smanjili kvadraturu, pod izlikom da nam ne treba toliko kvadrata! Imali smo dvije tisuće kvadrata namijenjenih iznajmljivanju, da bismo si olakšali financijsku situaciju, ali oni su odmah otpali. Ako nećemo moći raditi sa stranim partnerima — barem za posudbu nekih svjetskih djela (što neće ići bez stranog kapitala), od našeg muzeja neće biti ništa. Mi imamo prekrasan i ogroman fundus, ali nemamo tako atraktivna djela koja će privući gomile turista. Isto tako, ako smo htjeli napraviti atraktivnu zgradu, mogli smo, barem kao savjetodavno tijelo, uključiti u natječaj za novi muzej međunarodne stručnjake, kad već nikako nismo htjeli međunarodni natječaj pod izgovorom da »imamo mi dobre arhitekte«. Kakva je to argumentacija? Svaki dobar arhitekt doživljava još veću priznatost i slavu ako se međunarodno potvrdi. Na kraju se to pretvorilo u priču da nemamo dovoljno novaca... Mislim da se prvenstveno radi o problemu zatvorenog sistema.

Ima li izlaza iz te situacije?

— Bez restrukturiranja sustava, pomaci mi izgledaju teški i malo vjerojatni. Vanjska iskustva bi nam trebala poslužiti za primjer. Meni su prvenstveno interesantni muzeji suvremene umjetnosti pa ću spomenuti onaj u Lyonu. To što oni rade kao kulturnu ponudu naprosto je fascinatno — mnoštvo radionica, animiranje različitih uzrasta, posebno se koncentriraju na vrijeme praznika kada nude gomilu zabavnih programa, razvijaju se edukativno, komercijalno i uže stručno. To su nama nedokučive razine, jer nemamo novaca za najosnovnije preživljavanje. Sve košta, a naš sistem ne samo da ne olakšava financiranje, nego i npr. onemogućava prijem mladih ljudi, entuzijasta, koji bi se tim znali i mogli pozabaviti. Sada su se navodno našli još neki dodatni novci na gradskoj razini — za otkupe 600.000 kuna, za zaštitu 700.000 kuna, i to za cijeli Zagreb. Sretni smo zbog toga, ali bez promjene sustava nikada nećemo doći do živih muzeja. O tome možemo samo sanjati.

Tomislav Križić

Nije dosta ostvariti postav pa sjesti i brojiti posjetioce

likovnost

Njihovo vrijeme dolazi

Sabina Sabolović

Kustoska radionica Instituta za suvremenu umjetnost, Zagreb, Osijek, Vukovar, Ilok, Slavonski Brod, od 11. do 15. svibnja

Jedan od problema struke povijesti umjetnosti i muzeologije jest i taj da u nas postoji vrlo malo mladih ljudi u struci. Institut za suvremenu umjetnost uspio je ipak u suradnji sa Soros centrom iz Sarajeva organizirati radionicu za mlade kustose s temom *Muzeji i galerije suvremene umjetnosti nakon rata*. Radionica je koncipirana u tri segmenta: posjet zagrebačkim i slavonskim institucijama, upoznavanje sarajevske scene te boravak u Dubrovniku gdje će biti i održan niz predavanja. Prvi dio radionice održan je od 11. do 15. svibnja a na njoj se okupilo desetak kustosa iz Splita, Dubrovnika, Osijeka, Slavonskog Broda, Zagreba te Sarajeva i Travnika.

Branka Cvjetičanin

Tvrđava u Slavonskom Brodu

Suvremene metode komuniciranja

Zagrebački dio radionice obuhvatio je upoznavanje s nekoliko institucija čija bi iskustva mogla biti zanimljiva onima čije vrijeme za utjecaje na djelatnost muzeja i galerija tek dolazi. U Hrvatskom dokumentacijskom centru predstavljena je njihova osnovna djelatnost prikupljanja svih informacija i podataka o muzejima te sustav popisivanja ratnih šteta koji je centar razvijao tijekom rata. Posebno je istaknut projekat MDC-a *Hrvatski muzeji na Internetu* koji je uistinu nužan za suvremene metode komuniciranja. Za sada je obrađeno dvadesetak muzeja koje možete vidjeti na adresi *www.mdc.hr*, a MDC je i inicijator zajedničke stranice na kojoj će pojedini muzeji staviti informacije o svojim aktivnostima. Svoj je koncept predstavio i Institut za suvremenu umjetnost, s osvrtom na strukturne promjene koje su nedavno izvršene. Dosadašnji Soros centar, osim što je prikupljao temeljne dokumentacije za suvremene umjetnike, itekako je i pomagao njihove projekte. Sada, prestrukturiranjem u Institut za suvremenu umjetnost, sam osigurava svoja sredstva. Nastavit će raditi na izdavačkoj djelatnosti te temeljnoj dokumentaciji, a uskoro namjerava na istoj adresi u Berislavićevoj ulici otvoriti knjižnicu u kojoj bi osim temeljnih djela vezanih za suvremenu umjetnost bili dostupni aktualni svjetski časopisi. Sudionici radionice razgledali su i novi postav Moderne galerije i upoznali se s procesom njegova nastajanja te s projektom gradnje Muzeja suvremene umjetnosti. Dok se stvarno zgrada ne pojavi na toj lokaciji, dio fundusa možete pogledati na Internetu gdje bi MSU, u svom novom vizualnom identitetu, trebao ovih dana postati dostupan. Jedno od predavanja održano je u kući koju je, zajedno sa pozamašnom zbirkom, Muzeju suvremene umjetnosti donirao Vjenceslav Richter, a sudionicima radionice je radove predstavio sam autor zajedno s još neostvarenim projektom *neponovljive slike* za čiju se realizaciju zainteresirao mladi tim iz Zagreba i Sarajeva.

Iako bi se uz predrasude o centralizaciji moglo očekivati da će u Slavoniji biti manje prilike za kontakt sa suvremenom umjetnošću, neki od pokazanih prostora bili su izuzetno zanimljivi. Osječka moderna galerija, u obnovljenom stalnom postavu, ima nekoliko zanimljivih primjeraka suvremene umjetnosti te rad koji njen kustos Vlastimir Kusik posebno ističe — Vaništinu *Crna crta na srebrnoj pozadini* koja je pokazana na prvoj izložbi minimalizma u Americi.

Mogućnosti različitih inicijativa

U Osijeku su posjetili i atelijer multimedijalnog umjetnika Ivana Faktora koji je predstavio svoje kompleksne instalacije inspirirane filmovima Frizta Langa. U Vukovaru i Iloku težište je stavljeno na oživljavanje muzejskih institucija nakon rata. Tu je posebno kao primjer poslužila tužna devastacija dvorca Eltz i njegova postupna reanimacija kroz raznolike projekte Gradskog muzeja. Kraj tog ciklusa radionice bio je posjet Slavonskom Brodu gdje su sudionici upoznati s dvama izuzetnim projektima. O prvom se dosta pričalo — radi se o donaciji nedavno preminulog kipara Branka Ružića koji je uz svoj skoro pa cjelokupan opus za Slavonski Brod prikupio i izvrsne radove svojih suvremenika. Trenutno je otvorena izložba koja ih predstavlja dok su Ružićeva djela u privremenom otvorenom depou. Oni će zajedno biti smješteni u fascinantan prostor tvrđave u Slavonskom Brodu koja je u fazi istraživanja te postepenog renoviranja i reanimiranja njezina sadržaja. Njenim otvaranjem Slavonski je Brod dobio čitav novi kompleks u koji će se Ružićeva galerija dobro uklopiti. U blizini tvrđave smještena je stara barutana koja je iskorištena kao prostor za art-radionicu koju vodi slavonski kipar Ivan Šeremet. Ako spomenemo da su u planu akcije Slavena Tolja i Vlaste Delimar, jasno je koji *profil* umjetnika zanima taj nedavno pokrenuti projekt. Radionica je tako, osim upoznavanja s procesima obnove i ponovnog pokretanja određene institucije nakon rata, ukazala i na mogućnosti različitih, fleksibilnijih inicijativa. Sljedeća etapa, čini se, još će zornije pokazati koliko se može s realno malim mogućnostima i sredstvima, kroz upoznavanje sa sarajevskom suvremenom likovnom scenom, koja je — po riječima sarajevskih kustosa — trenutno jača nego ikad.

ikovnost

Oživjeti muzejski organizam

Privatizacija bi hrvatskim muzejima omogućila izlazak iz krize uzrokovane lošom državnom kulturnom politikom

Marijan Špoljar

Muzeji su koliko profesionalne, znanstveno neutralne institucije, toliko i institucije na kojima se i preko kojih se reflektira dominantna duhovna, socijalna, politička, ideološka pa i opća vrijednosna slika jednoga vremena. Pritom je za kvantitetu tih odnosa manje-više svejedno kakvi su društveni sustavi u pitanju kao što je, s druge strane, za oblike regulacije tih odnosa vrlo važna razvijenost društvenih odnosa i pitanje dominacije pojedinih društvenih odnosa te pitanje dominacije pojedinih društvenih skupina.

Stanje u kojem su se institucije, pa onda među njima i muzeji, našle u prijelaznom, političkom, ekonomskom i duhovnom razdoblju u općem je smislu isto za sva tranzicijska društva, a s posebnostima za svaku pojedinačnu sredinu. Ovdje je važno pokazati sliku tih odnosa da se ne bi događalo ono što je danas svojstveno svim pojašnjenjima o krizi muzeja: da se, naime, posljedične veze proglase uzročnim, a manjkavosti rada opravdavaju tzv. objektivnim teškoćama. Današnja je kriza, pak, takva da dovodi u pitanje same osnove institucije: od statusa, programa i vlasničkih odnosa do ozbiljnosti kadrovskih i financijskih poremećaja. Najozbiljnije je pritom da se institucije mire s letargijom kao tobože normalnim stanjem u kome se poteškoće događaju *u hodu* i posljedica su samo unutarstrukovnih, cehovskih ili koncepcijskih nesnalaženja. Riječ je, ipak, prema našemu mišljenju, o krizi strategije, a ona je pak u komplementarnom odnosu prema globalnim društvenim relacijama i njezinim specifičnim izvedenicama.

Raskoš, a ne i bijeda

Prirodno je, na neki način, da mlada država i novi društveni sustav nastoje i kulturu učiniti djelatnim čimbenikom u promicanju i prihvaćanju svojih vrijednosnih odrednica. Loše je kada ta praksa iz implicitnosti prijeđe u prešutnu ili otvorenu, javnu ili tajnu regulativu. U muzejskom sektoru najlakše je to postići onda kada se dvije strane, država i muzej, ne samo razumiju nego i slažu u koncepciji. Primjerice, kada država koja razmišlja o muzeju kao o mehanizmu vlastite promidžbe putem uzdizanja i nekritičke povijesne impostacije događaja i ličnosti pronalazi svojega sugovornika u muzealcu sklonom sličnoj vrsti zaključivanja o poslanstvu institucije u kojoj radi. Ili, kada se u stalnim postavima gotovo svih naših muzeja tzv. općega tipa apologizira devetnaestostoljetni građanski život kao navodna baza na kome se temelji današnji sustav društvenih i kulturnih vrijednosti. Ta podudarnost rađa onda muzejom koji uzdiže, a ne analizira, nabraja, a ne ispituje, impostira, a ne predlaže, ističe samo ponos, a ne i dvojbu, samo raskoš, a ne i bijedu, odgovara o posebnostima, a ne o običnostima, ističe gotove činjenice, a ne prijedloge za razmišljanje, daje pojedinačnu sliku, a ne totalni identitet.

Najlakši i u svim društvima najdjelotvornji način da se objektivni i u načelu znanstveno-neutralni status revidira po mjeri vlasti, ideologije i, u krajnosti, pojedinaca, navodnih nositelja tzv. općih, zajedničkih interesa, jest financijska ovisnost o državnoj kasi. I obrnuto — oblici privatnog intervencionizma mogu ublažiti pa i deblokirati zavisnost o ideološkim, političkim i dnevnopolitičkim interesima.

Samorazumljiva zavisnost

Ti oblici zavisnosti mogu biti dvostruki: s jedne strane, oni se događaju na razini utjecaja na poslovnu politiku muzeja, na njegov izlagački profil i na ukupni razvojni program institucije. S druge pak strane, označuju potpune ili djelomične utjecaje na vlasničke i upravljačke odnose. Jasno je da u prvome slučaju utjecaj znači udjel bez odgovornosti i utjecaj bez polaganja računa, a onda i bez rizika. Riječ je o isprobanoj praksi nerazvijenih demokracija da društvenu strukturu i odnose određuju prema općim, globalnim, ali i prema svojim dnevnim i dnevnopolitičkim potrebama. U tom položaju muzej je izvršitelj voluntarističkih državnih zahtjeva: državu ne zanima uski, specijalistički znanstveni i stručni rad u muzejima, nego tek vidljiv odjek u povijesnoj slici ili u oblikovanju društvene svijesti. Zato je za provedbu tog oblika kulturne politike važan model institucionalne regulacije: on se uobičajeno vrši administrativno-zakonskim mjerama — savjeta, upravnih vijeća, itd. — ili izravnom intervencijom moćnih tijela i pojedinaca, a vidljiv odjek ima u kadrovsko-upravljačkoj strukturi, u programskom profilu i, što je najvažnije, u materijalnoj sferi. Što je najzanimljivije, muzeji kao i druge kulturne ustanove žive u manje-više lagodnom uvjerenju da je taj oblik neizravnog nadzora ili tihe regulacije samorazumljiv, osobito za tzv. prijelazna razdoblja. Sve je to moguće postići ili je najlakše do toga stupnja doći u prilikama materijalne ovisnosti od novčarskih institucija vlasti. Potpuno oslanjanje na financiranje iz proračuna rijetko gdje još pokazuje neke trajnije rezultate. Razni oblici, nazovimo ih tako, privatizacija, od izravnog sudjelovanja privatnog kapitala, preko privatnih zaklada i udruženih financijera do posredne pomoći lobiranjem za neku instituciju, postali su u svijetu dominantni modeli.

Bilo bi pogrešno ustvrditi da se takvim oblicima sponzorstva i sudjelovanja u vlasničkim odnosima kulturnih i muzejskih institucija ne provodi pojedinačna ili zajednička volja financijera. Ali se, s druge strane, ne može tvrditi da ta volja nije usmjerena samo na realizaciju nekog partikularnog zahtjeva, a da u cjelini ne predstavlja izraz manipuliranih odnosa. Za razliku od politike i državnog novca posebni interes privatnog kapitala uvijek ustukne pred razrađenim strategijskim sustavom, a upravo ta vrsta razumijevanja državnoj regulativi nedostaje ma koliko se zaklinjala u neke čvrste i naoko principijelne metode.

Oblici privatizacije muzeja uistinu mogu biti različiti: od minimalnog sudjelovanja u upravljanju muzejom do potpunih vlasničkih odnosa. Kako već danas u praksi postoje svi ti oblici, mi smo zapravo podjednako suočeni s obama globalnim pristupima: i s onim prikrivenim, ali utjecajnim i onim vidljivim, vlasničkim. Nabrajanjem nekoliko praktičnih primjera drugoga kriterijskog područja pokušat ćemo klasificirati i tipologizirati muzeje prema stupnju privatnog odlučivanja i financiranja.

Načini privatizacije

1. Sudjelovanje neke osobe izvan muzeja u istraživanju materijala, u koncipiranju postava ili u nekim drugim stručnim radnjama čime se nužno omekšava zatvoreni sustav državne institucije. Dakako, i u ovim i u prijašnjim spominjanjima, pod sintagmom državne institucije mislimo na sve one oblike koji u administrativnom, vlasničkom i financijskom smislu pripadaju različitim razinama — od najviših do najnižih instancija državne uprave ili sektora lokalne samouprave.

2. Slučaj kada sakupljač ili privatni vlasnik neke zbirke inkorporira sadržaj svoje zbirke unutar »državnog« muzeja, zadržavajući pri tome nepromjenjive vlasničke odnose i stručne ingerencije. Ta je forma u nas još vrlo rijetka, a i donosi u praksi najčešće mnogo nesporazuma u stupnju autonomnog odlučivanja vlasnika. Dakako, taj oblik ne treba miješati s klasičnim donacijama, gdje bivši vlasnik nema, osim na moralnom planu, znantnijeg utjecaja na daljnju sudbinu predmeta. Zatim, kao treće, moramo spomenuti i registrirane privatne zbirke koje, ipak, imaju svoje različite podvarijante s obzirom na otvorenost, kompleksnost, smještaj, itd.

Jedan je od oblika privatne inicijative i iznajmljivanje pojedinih dijelova muzejskog objekta: mada su njihovi sadržaji najčešće tek u komplementarnim odnosima, takav oblik privatizacije znatno omekšava kruto tkivo muzejskog organizma, rastače njegov isključivi karakter i čini ga bližim životu.

3. Zakon već danas dopušta, a sutra će i poticati oblike po kome je vlasništvo nad zbirkom i upravljanje njome u kompetenciji države, a vođenje (i programsko i materijalno) izložbene politike u privatnim rukama. Taj model dinamične ravnoteže omogućuje nesmetan razvoj i jednog i drugog sadržaja muzejskog organizma, uz interferencije i stimulativne postupke jedne u odnosu na druge.

4. Kada upravljanje i financiranje zbirke preuzme jedan ili nekoliko pojedinaca, možemo govoriti o tipu privatnog muzeja. Oblici njegova djelovanja mogu biti vrlo različiti, a praktični rad, otvorenost prema van i veze s drugim institucijama posve specifične, ali je za našu temu važno da su napravljeni modeli vlasničkih i financijskih odnosa koji dopuštaju da govorimo o takvome tipu muzeja.

I, konačno, najčešće su privatne inicijative u galerijskoj djelatnosti, ali je ta tema previše opširna. No, već je ovo nabrajanje dovoljno da se spozna ne samo kako oblici i forme privatizacije mogu biti različiti, nego i koliko su one prisutne u svakodnevnoj muzejskoj praksi.

U povodu 18. svibnja Međunarodnog dana Muzeja

Jean-Michel Basquiat i Andy Warhol: »Don't Trade Tennis«, 1985, Muzej Guggenheim, Bilbao

likovnost

Ususret 48. Venecijanskom biennalu

Dvosmjerna transfuzija

Haraldu Szeemannu, selektoru ovogodišnjeg Biennala, pripisuje se stvaranje mita o *umjetniku-kustosu*, koji danas očito traži preispitivanje jer taj kritičar sve češće udovoljava željama *naručitelja*, a manje insistira na autonomiji rada

Nada Beroš

Koliko se god vjerovalo da će ove godine Biennale biti bolje sreće od onog prethodnog, jer nema jake konkurencije u srodnim svjetskim priredbama kojih je 1997. g. bilo u izobilju čini se kako je *rat u susjedstvu* nametnuo drukčije kriterije.

Ipak, svjetska likovna elita — umjetnici, kustosi, kritičari, novinari, kolekcionari, jednom riječju, *art profesionalci*, što bi mogao biti i eufemizam za ljude cijepljene od stvarnog života — s nestrpljenjem očekuju dane *Vernissagea — 9. 10. i 11. lipnja*, kada će premijerno i privilegirano moći vidjeti *što je novo* u svijetu umjetnosti, pretvorivši nakratko grad na lagunama u moćni trust likovnih mozgova ili, još točnije, u mjesto mondenog okupljališta na kojem je važnije biti viđen nego vidjeti.

Godina frenetičnog življenja

Biennale se proteklih desetljeća nužno morao širiti na nove prostore u gradu i okolici, ne zadržavajući se samo na Giardinima di Castello. Društvene prilike u devedesetima, nastanak desetak *novih zemalja*, koje su itekako željne potvrde nacionalnog identiteta — a među njima je i Hrvatska — utisnule su se i na bijenalni zemljovid. Evidentna segregacija »velikih« i »malih«, onih u vlastitim raskošnim paviljonima u Giardinima i onih koji kao podstanari moraju unajmiti prostore *negdje u gradu*, opravdavala se zabranom izgradnje novih paviljona u Giardinima, ali i potrebom da se priredba proširi na nove prostore. Ni Venecija nije odoljela trendu preuređenja različitih skladišnih prostora, lučkih zgrada i sl. Tako je Corderia, bivša užarija u Arsenalima, jedna od najdužih izlagačkih hala na svijetu (330 metara), s ukupnom površinom od 6000 četvornih metara, od 1980. godine bila prostorom inovativne sekcije Biennala pod nazivom *Aperto* (Otvoreno), na kojoj su predstavljani isključivo mladi umjetnici. Upravo su *Aperto* mnogi smatrali najvažnijim i najboljim segmentom Biennala.

Organizatori ovogodišnjeg izdanja posebno ističu činjenicu kako su prvi put za izložbe korištena tri nova prostora u Arsenalima, pretvorivši tu iznimno slikovitu periferiju Venecije u golemi umjetnički geto. Time će se Biennale uvećati za još 4000 četvornih metara, a zgrade obnovljene posebno za tu prigodu — Artiglierie (1560), nekadašnja arsenalska radionica, zatim Tese (1564), mjesto za porinuće brodova i Gaggiandre te dva velika brodogradilišta koja se pripisuju čuvenom arhitektu Jacopu Sansovinu (1486-1570) — uz nužan oprez, posjetiteljima će pružati i nove užitke — pogled na brojne dizalice, sidra, bove... dok šeću dokovima Arsenala!

Harald Szeeman, otac Aperta i ovogodišnjeg d'APERTutta

Selektor ovogodišnjeg bijenala, Harald Szeemann (1933), švicarski kritičar i kustos međunarodne karijere, aktivno sudjeluje u profiliranju međunarodne likovne scene više od četiri desetljeća. Od prve izložbe *Pjesnici slikari/Slikari pjesnici* iz 1957. preko čuvene bernske izložbe, *Kada stajališta postanu forma* iz 1969, do danas je organizirao brojne utjecajne, problemske i monografske izložbe. Najveće zasluge pripisuju mu se za »stabiliziranje« kasselske *documente*, čiji je direktor bio 1972. (*documenta 5*), postavivši u prvi plan selektora i njegov ego. Slično vrijedi i za Venecijanski biennale 1980. na kojem je direktorski stolac dijelio s talijanskim kritičarom, Achilleom Bonitom Olivom, a koji će ostati zapamćen po tome što je Szeemann »izmislio« Aperto. Godina 1997. po svoj prilici bila je najfrenetičnija godina u njegovoj karijeri: bio je autorom problemske izložbe *Epicentar Ljubljana* u Modernoj galeriji u Ljubljani, zatim selektorom 4. biennala u Lyonu pod naslovom *Drugo/st*, teme koju je zadao organizator, te iste jeseni jedan od selektora 2. biennala u Kwangjnu na kojem je organizirao izložbu pod nazivom *Brzina/Voda*, također prihvativši ponuđenu temu organizatora.

Apsolutističke namjere

Szeemannu se pripisuje kreiranje mita o *umjetniku-kustosu*, koji danas očito traži preispitivanje jer taj kritičar sve češće udovoljava željama *naručitelja*, a manje insistira na autonomiji rada. Inače, Szeemann ne voli kad ga se smatra kustosom. Sebe naprosto drži autorom. Tijekom plodne karijere predstavio je na mnogim europskim i svjetskim adresama ključne predstavnike i pokrete suvremene umjetnosti kao što su Joseph Beuys, Mario Merz, Georg Baselitz, Bruce Nauman, Happening i Fluxus...

Ne treba čuditi što je *otac Aperta* središnjoj priredbi ovogodišnjeg Bijenala dao naslov dAPERTutto, APERTO overALL, APERTO parTOUT, APERTO über ALL — Aperto svagdje. Poznato je naime da je Aperto 1995. godine *ukinuo* francuski kritičar Jean Clair, što je svojedobno izazvalo veliku buku i prosvjede stručnjaka i umjetnika. Ni Germano Celant, selektor sljedećeg, 47. biennala, 1997. godine, nije se upuštao u obnovu Aperta. Szeemann ga sada nastoji *obnoviti* s gotovo apsolutističkim namjerama — proširiti Aperto na cijelu priredbu. Upravo stoga odlučio je izlagati mlade umjetnike zajedno s etabliranima i u toj dvosmjernoj transfuziji pomoći jednima i drugima. Ipak, zanimljivo je da je Szeemann savjetovao selektorima nacionalnih paviljona da izaberu mlade umjetnike. Kako stvari stoje, uskoro će se i umjetnici osjećati poput modela na modnim pistama — njihov će izlagački vijek na svjetskim priredbama biti sve kraći. Donedavna su mladim umjetnicima smatrani oni ispod četrdeset, zatim se dobna granica pomakla na trideset i pet godina. Sada su pak najpoželjniji umjetnici ispod trideset. Ističući duh mladosti prije svega, Szeemann se nada kako će se Biennale, »unatoč dobi od 104 godine i svim neskladnostima, pojaviti pred svijetom kao mlada majka koju podjednako krase strogost i gracioznost«.

Američki paviljon s Ann Hamilton ima sve izglede osvojiti Zlatnoga lava

Ipak, u središnjoj izložbi koja će se protegnuti kroz Talijanski paviljon, Corderie i nove prostore u Arsenalima, ima i umjetnika u »zrelim« godinama. Najstarija je američka umjetnica, Louise Bourgeois (1911), a zatim slijede Dieter Roth (1930), James Lee Byars (1932), Sigmar Polke (1941), Bruce Nauman (1941), Katharina Sieverding (1944), Paul McCarthy (1945), Chris Burden (1946), Jenny Holzer (1950), Wolfgang Laib (1950)... Najviše je onih rođenih u šezdesetim i sedamdesetim godinama: Douglas Gordon, Rirkrit Tiravanija, Sarah Sze, Pipilotti Rist, Ghada Amer, Tanja Ristovski, Ann Sofie Sidén, Olafur Eliasson.... da spomenemo samo najpoznatije.

U znaku umjetnica

Kad je riječ o nacionalnim paviljonima, šarenilo je veliko. Većina selektora, od ukupno 59 zemalja koje nastupaju na ovogodišnjem Biennalu (od toga je devet smješteno izvan Giardina i Arsenala, a među njima i Hrvatska i Slovenija) odlučila se za predstavljanje tek jednog autora. Dopuste li im bombardiranja, Jugoslaviju bi trebalo zastupati čak sedam umjetnika, po izboru selektora Radislava Trkulje, direktora Muzeja savremene umetnosti. Ta su nam imena uglavnom posve nepoznata pa je teško procijeniti radi li se o mladim umjetnicima koji su stasali devedesetih ili o garnituri lokalnih veličina po izboru čovjeka kojega u vlastitoj sredini smatraju agresivnim diletantom. Sloveniju, naprotiv, u izboru uglednog kritičara i teoretičara, Jure Mikuža, zastupaju dvoje mladih umjetnika, Nataša Prosenc i Andrej Zdravic. Ove godine, vjerojatno zbog teških gospodarsko-političkih prilika, izostale su selekcije Makedonije i Bosne i Hercegovine.

Hrvatski »paviljon« i ove je godine smješten u unajmljenom i ne baš zahvalnom prostoru Schola di Sant Apollonia, nekadašnjoj crkvi nedaleko San Marca. U njoj je Dalibor Martinis, 1997. godine, sa serijom audio, video i interaktivnih instalacija pod nazivom *Observatorium*, uspješno prevladao prostorne nedostatke, zahvaljujući u prvom redu činjenici što se radilo o moćnom radu koji je *progutao* prostor i podredio ga sebi. Kako će tu funkcionirati rad Zlatana Vrkljana, slikara srednje generacije, po izboru selektora Vladimira Malekovića, direktora Muzeja za umjetnost i obrt, teško je zamisliti jer je u konfuznim najavama tog nastupa prezentirano toliko proturječnosti i pretencioznosti da sa strahom čekamo na to »sedmoglavo čudovište« koje bi trebalo »sintetizirati umjetnost ovoga stoljeća«.

Last, but not least, treba spomenuti da su se mnogi nacionalni selektori odlučili za umjetnice. Nije pretjerano očekivati kako će među najboljim nacionalnim predstavljanjima biti izložbe Ann Hamilton (SAD), Rosemarie Trockel (Njemačka), Veronike Bromove (Češka), Katarzyne Kozyra (Poljska), Eije Liisa Ahtila (Finska), Annike von Hausswolff (Švedska), Emese Benczór (Mađarska), Anne Tallentire (Irska), da nabrojimo samo neka od zvučnih imena devedesetih, prognozirajući kako će 48. Venecijanski biennale nedvojbeno biti u znaku umjetnica!

Papiri iz sna

Senzibilitet ženske skupine *Daklelososi*

Rade Jarak

Koraljka Kovač, Galerija gradska, Zagreb

Koraljka Kovač slikarsku površinu gradi suptilnim kolažiranjem papira, nanošenjem tankih papirnatih opni sloja na sloj, koje kasnije po potrebi boja. Boje su ponešto prigušene, ali je rezultat svakako koloristički. Čini se da je njezin likovni interes dvojak: u isto vrijeme propituje kolorističke akorde, ali i gradnju slike, njezine teksture. Strpljivo, polako i slojevito. Po sličnosti Koraljkinih slika s motivima Paula Kleea — zbog obrade ploha, crteža, ali i *imaginarnog* dojma — možemo za-

ključiti kako iracionalno igra ulogu pri nastanku slike. Materijal njezina slikarstva nešto je emotivno, nagonsko ili nesvjesno poput snova čiji je intenzitet istovremeno snažan i blag. Strukturalna podjela oslikane površine koju Koraljka Kovač postiže crtežom, oštrim poput žice, također ima ponešto Kleeovog u rukopisu, u izduženosti i gotovo dječjem obrisu formi. Motivi se tek naslućuju. Možda se radi o drvu ili krošnji, o uspravnoj liniji koja simbolizira čovjeka, notnom crtovlju? Doduše, izložba nema nikakvih pretenzija osim čisto likovnih, ne pokreće nikakve polemike niti ima socijalnu ili političku poruku. Također u radu Koraljke Kovač prisutan je senzibilitet ženske skupine *Daklelososi* koja je svojim lepršavim načinom, dosta ironično i lagano, postavila nove standarde u domaćoj produkciji devedesetih. To je interaktivni, blago ironički pristup, s tragom feminističkih promišljanja, od kojega se Koraljka tek konceptualno ponešto izdvojila, u ovoj hermetičkoj i »čisto« likovnoj izložbi u Galeriji Gradskoj u Zagrebu.

kritika

Velika kuća aristokrata

Distanca, samokontrola, samosvijest, ukočenost, bogatstvo, znanje

Ante Kuštre

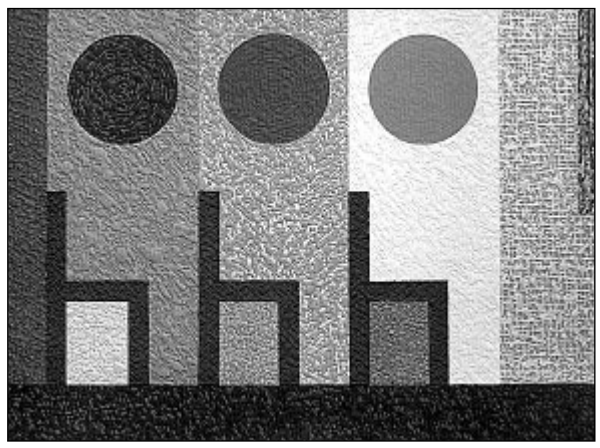
Gorki Žuvela, Svakodnevno zalijevam cvijeće 27. travanj — 9. svibanj; Doba dana, 18. svibanj — 2. lipanj 1999, Galerija umjetnina Split

Je li Žuvela postavio u jednom prostoru dvije izložbe ili jednu dvostruku? Očiglednost kaže: jednu dvostruku i dvoetažnu ili očigledno najčešće najslabije uočavamo. Tako je očima gledatelja njegove konceptualne instalacije, naslovljene *Svakodnevno zalijevam cvijeće*, promakla upadljiva sličnost kamenih *pitara*, lonaca za cvijeće, na kojima je autor otisnuo svoje domišljanje, zapažanje, priznanje, dosjetke, konstatacije i raznobojnih žičanih koševa za otpatke, toliko potrebnih intelektualcima koji su stajali u kutovima dvorana. Ta sličnost, koliko u formi toliko i u volumenu, pridodaje Žuvelinim radovima postmoderni višak značenja, akcentira dvosmislenost i pojačava autoironijski miris njegova *cvijeća*. Ukoliko se, naravno, dotični koševi za zgužvane komadiće papira s nepotrebnim bilješkama, nedovršenim mislima, neuspjelim mislima i ostalim mentalnim materijalom s greškom — nisu posve slučajno našli ispod Žuvelina rada.

Popodne jednog aristokrata

Na jednom od *pitara* iz njegova mentalnoga vrta autor priznaje: *Ja sam aristokrata*. Kao takvome treba mu kuća, barem na dva kata. A Galerija umjetnina upravo tako izgleda! Plebejac porijeklom Žuvela se drži aristokratom u svijetu umjetnosti. Nema naznaka da taj svoj stav ublažava nekom autoironijskom crtom. Stoga ga treba shvatiti ozbiljno, tim prije što je ta izjava postavljena ispod jedne anti-aristokratske: *Dođi kada te nitko ne zove*. Aristokratu, podrazumijeva se, pripada i pravo na specifičan hobi — vrt sa cvijećem. Budući da je oslobođen velikih radnih obveza, ima vremena svakodnevno zalijevati svoje cvijeće. A dužnost mu je to bogatstvo boja i mirisa ponuditi za razgledanje i običnome puku. Pogotovo ako se nalazi u stanovitom financijskome škripcu.

Svoju veliku kuću aristokrata koji drži do sebe dužan je, naravno, ukrasiti i određenim brojem slika većega formata. Žuveli je to tim lakše što mu je slikarstvo profesija. Drugi dio svoje dvostruke izložbe on naslovljava *Doba dana*, što je logično s obzirom da je vrijeme, od klimatskoga do povijesnoga, omiljena tema aristokratskih popodnevnih razgovora uz čaj. *Čaj je piće očajnika* nije Žuvelina konstatacija, nego autora ovoga teksta pa se ne treba na njoj duže zadržavati. Duže zadržavanje, uostalom, ne traže ni Žuveline slike, zato što su tehnički dotjerane, prikladno uokvirene, znalački oslikane, nenametljivo elegantne i dostatno promišljene. Njihova im transparentnost olakšava težinu, a monotematičnost nalazi zgodnu protutežu u polikromiji.


Film time (Buñuel)

Aristokratičnost se izražava kroz distancu, samokontrolu, samosvijest, ukočenost, bogatstvo, znanje. Sve to emaniraju i Žuveline slike u domaćim omjerima. Što hoće reći da je aristokratski stav (ili samo poza?) ublažen dozom nepretencioznosti i mediteranskom lakoćom izvedbe. Ipak je Žuvela splitski autor, pa i kada svojim slikama daje engleski jednostavne, direktne i hladne nazive kao što su: *Film time*, *Speed time*, *Glass time*, *Dream Time*, on se neće do kraja praviti Englezom. Dovoljno mu je pokazati da može kao i oni, ako ne i bolje. Konačno, mediteransko podneblje čini ga vedrim i kada je gorak, a utječe i na njegovu sve veću senzibilnost i otvorenost spram religiozna iskustva. To pokazuje pitar: *Uzdajući se više u tvoje milosrđe nego u svoju nedužnost* i slika: *Prior time*.

Pas i mačka

Pet *domaćih* slika (s nazivima na hrvatskome i engleskome) nešto su manjega formata i opuštenije teksture. Manjak suspregnutosti u njima očituje se kao višak doživljajnosti što ih čini najdomljivijim dijelom izložbe, iako najmanje uočljivim. One kao da su rađene više pod utjecajem emocionalne inteligencije, a bave se oslikavanjem određenog trenutka (4:35 srpanj, 9:0 srpanj, 19:30 srpanj). Tu je Žuvela najjači iako izgleda najslabiji.

Treći dio izložbe čini devet slika koje obrađuju različita doba dana i po njima je izložba dobila naziv. U njima autor sintetizira svoju intelektualnost kroz geometrijski slikocrt. Žuvela uslikava stanja (*Zora/Rano jutro*, *Kasno jutro/Rano popodne*, *Predvečer/Večer*) kada se dva vremena stapaju u jedno (međuvrijeme/međustanje). Time postiže željenu sintezu racionalnog i iracionalnog, dnevnog i noćnog, hladnog i toplog. Dan u tim slikama ne gubi samokontrolu niti se prepušta osjećajima do kraja, a red dnevnog ne biva narušen ni kada je *večer/kasna večer*. Ono potisnuto kod Žuvele očituje se u konceptualnom — pitar: *Ja sam uredan (Mama mia)*.

Još jednu dvostrukost, i to svoju vlastitu, autor je direktno izrazio u vrtu svojih misli: *Subverzija ili kompromis*. U srednjim godinama (*Prolaze godine. Množe se sudije*) Žuvela je svoju dilemu razriješio zamijenivši rastavni veznik *ili* sastavnim veznikom *i*. Dakle, i subverzija i kompromis. To jest: i koncept i slika. Subverzivno izražava riječima, a riječi su pak upućene njemu. Kompromisno nose slike, a one su namijenjene njoj (pitar: *Ona je ta koja vidi*). Onda je on taj koji čuje. Gorki Žuvela hoće ispuniti i svoju volju i zadovoljiti je. Otuda riječi (maloga formata) i slike (velikoga formata).

Pas je taj koji bolje čuje, dok mačka bolje vidi. Aristokrat na svome imanju mora imati pse, a ima dovoljno mjesta i za mačku. Z

Izložba rečenica

Kome uopće trebaju definitivni odgovori

Gorki Žuvela, *Svakodnevno zalijevam cvijeće i rečenice*, Muzej suvremene umjetnosti

Jasminka Franić

Pri ulasku u Muzej suvremene umjetnosti prvo na što posjetitelj nailazi mnoštvo je gumenih čizama koje bi prema autorovoj zamisli trebao obuti za ulazak u *desakralizirani* prostor Muzeja. Čizme sadrže naljepnice sa riječima poput *tišina*, *misli*, *intuicija*... Ulazeći *U* čizme, posjetitelj istovremeno ulazi *U* umjetničko djelo i počinje ono što bismo mogli nazvati *interaktivnim odnosom* između publike i umjetnosti. Slijedi šetnja kraj stalaka s kamenim *pitarima* (loncima za cvijeće). Ali u njima nema cvijeća niti ga može biti. Na loncima su ispisane misli, zapažanja, gotovo bi se reklo da je umjetnik na njima stvarao svojevrsni autoportret. Tu su potom gigantske metalne kuke za slike, bez slika i hiperdizajnirane stolice slavnih dizajnera. Žuvelino poimanje umjetnosti uvijek je podrazumijevalo aktivan odnos prema stvarnosti, koji međutim ne prestaje nastankom djela, nego se nastavlja angažiranjem publike. To je naročito vidljivo u umjetnikovim ranim djelima koja bez sudjelovanja publike gube smisao. Danas je taj odnos manje eksplicitan i slojevitiji, što pokazuje i ova izložba. Vizualna komponenta djela jest bitna, ali ideja je ono što ima primarnu važnost, u Žuvelinom slučaju često povezane s igrama riječima.

Svakodnevno zalijevam cvijeće

Riječi su doslovno na čizmama i pitarima, a od 1993. do 1997. Žuvela izvodi trinaest radova i naziva ih rečenicama. Neke od rečenica izložene su na ovoj izložbi. *Druga rečenica* mogla bi se pročitati kao vizualna reprezentacija napisane rečenice (dugačka drvena ploča na čijem je desnom kraju željezni kvadrat s upisanim krugom), no kamo ide *Peta rečenica*, sastavljena od parova drvenih kalupa za cipele različitih veličina, usmjerenih u pravilnom nizu prema visokim savinutim željeznim ljestvama? Definitivni odgovori ionako nisu poticajni. Z

kritika

Mora, neba, brodovi

U tim slikama brod je kao motiv tek izgovor za demonstraciju strasti za slikarstvom

Hrvoje Koržinek

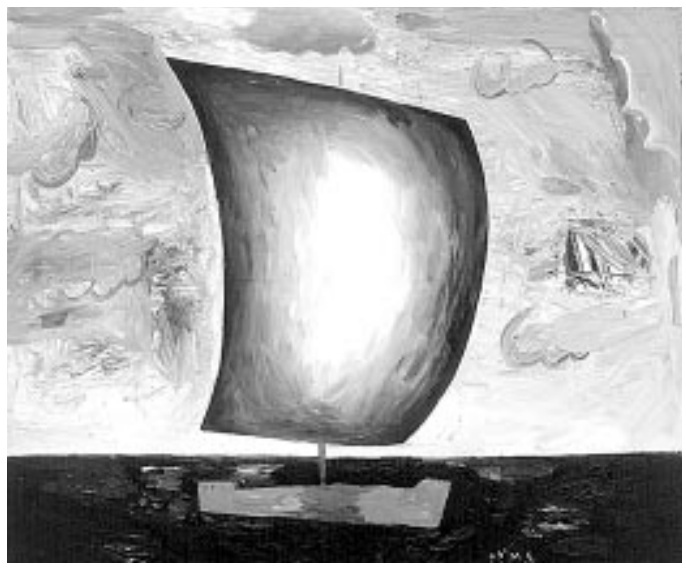
Bane Milenković, Galerija Arteria, Zagreb, 7. svibnja — 28. svibnja

Bane Milenković poznat je široj javnosti još iz doba kada je studirao na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti i privukao pažnju svojim osobenim, intuitivnim likovnim izrazom koji je postupno razvijao iz izložbe u izložbu. U tom ranom razdoblju, pored slika, najčešće ulja na drvenoj podlozi, izlaže različite asamblaže, skulpture i instalacije pretežno od žice ili drveta, te ostalih nađenih materijala, prenoseći u prostor ambijente svojih slika. Pored kolorističkog intenziteta, slike zapunjuje mnogobrojnim elementima, izmjenjuje planove i očišta, poigrava se perspektivom stvarajući katkad i vedri *horror vacui*. Iz takvog dinamičnog komponiranja razvedene mašte i fantastičnih slikovitih prikaza izdvajaju se u umjetnkovu opusu dvije teme: krajolici s najčešćim motivom mora i interijeri, prizori s naslonjačima, stolcima i stolovima, mrtvim prirodama i akvarijima.

Već na njegovoj prethodnoj izložbi 1996. također u Galeriji Arterija, kada izlaže ciklus interijera, Bane Milenković ukazao je da ulazi u zrelu fazu svog slikarstva. On reducira broj elemenata u kompoziciji i usredotočuje se na motiv — stol ili stolicu, izvedene crtački, linijom ili pak s naglašenim volumenom, akcentirane cvijetom, vazom ili voćem. Okolni prostor — površinu tretira nježno, tonski ili pak energično gustim nanošenjem boje jake pigmentacije.

Na novoj izložbi umjetnik je izložio deset većih slika na temu mora. Kao i do sada, ona se nastavlja na prethodne radove. Milenković pročišćava motiv, uklanja *suvišne* elemente u kompoziciji, ujednačava kolorit u korist slikanja, materije, njenog uslojavanja i dinamike poteza. Brod je dominantan motiv bilo da je u središtu slike, ugreban u površinu ili slikan poput tamne siluete ili se pak nalazi na obzoru, daleko, usamljen. Umjetnik površini i materiji kojom slika more, nebo i brodove, kontrastira obli, u volumenu izvedeni dim, napeto jedro jedrilice, cjevasti dimnjak te tim kontrastom dodatno dinamizira kompoziciju. Izuzetak je, po motivu, jedino slika oblih stabala s crvenim krošnjama čiji ritam prekida omanja kuća — svjetionik.

Može se reći da je, u tim slikama brod kao motiv tek izgovor za demonstraciju strasti za slikarstvom i za prikaz jednog maštovitog svijeta koji nije sebi svrha, već dokaz neopterećenog pogleda na sebe i okolinu. Takav nepretenciozan stav i iskustvo, uz neosporni talent i nagon, daju kod Baneta Milenkovića zreo i primjeren rezultat. Z



film

Sasvim malo ubojstvo hrvatskog art-kina

Mahom siromašna »elitna« publika, koja često nema ni za kavu, neće žrtvovati ni lipe za Toma Cruisea ili Mella Gibsona u art-kinu

Živorad Tomić

Gledajući ponovno izvrstan škotski triler *Sasvim malo ubojstvo* redatelja Dannyja Boylea, razmišljao sam o tome kako se taj film našao na hrvatskom kino-repertoaru. Snimljen 1993. godine u produkciji britanske tvrtke Film Four, specijalizirane za više manje nekomercijalne projekte ambicioznih filmaša, te hvaljen od kritike, morao je čekati proljeće 1997, da bi osvanuo u našim kinima. A osvanuo je zahvaljujući golemom komercijalnom uspjehu Boyleova drugog filma, *Trainspottinga*, prikazanog šest mjeseci ranije. Distributer *Trainspottinga* tek se tada usudio investirati novac u otkup *Sasvim malog ubojstva*, jer je, prvo, film mogao reklamirati kao rad istog autora, i drugo, u filmu glumi isti — tada već popularan — mladi glumac, Ewan McGregor. Oba su se filma prikazivala u normalnoj »komercijalnoj« kino-mreži, a ubrzo se na programu, početkom ljeta '97. našao i velški film *Twin Town* debitanta Kevina Allena s prepoznatljivim ikonografskim sastavnicama i plakatom u stilu *Trainspottinga* te producentom koji je radio oba Boyleova hita. Bilo je dovoljno na plakatu napisati da je to film »tvorca *Trainspottinga*« i bio je zajamčen zadovoljavajući posjet publike.

Popunjavanje ruba

Vješta marketinška promocija može s vremena na vrijeme takve naslove »prošvercati« u okružje rezervirano za Mela Gibsona, Toma Cruisea ili Harrisona Forda. Mali, nekonvencionalni, niskobudžetni, neamerički, umjetnički, nepoznati i svi filmovi koji nemaju putovnicu moćnog visokobudžetnog Hollywooda, mogu se naći na našem kino-repertoaru samo pod ovim uvjetima: ako osvoje neku poznatu nagradu (Oscar, rjeđe Zlatna Palma, ostale se nagrade ne računaju); ako postigne dobar utržak u Ameriji i, eventualno, Europi; ako postoji neki marketinški mamac za stanoviti dio publike, te ako se nađu »pri ruci« kada za vrijeme »mrtve sezone« (ljeto) kina treba popuniti filmovima koje nije šteta vrtiti u *ionako praznim* dvoranama. Sve ostalo što se u vrijeme »sezone« (jesen-zima-proljeće) nađe na repertoaru, a nije Hollywood i ne zadovoljava prva tri gornja uvjeta, može se objasniti isključivo općim neredom i sindromom »popunjavanja repertoarnih rupa« (dok, recimo, ne stigne kopija nekog hita).

Nedavno je na videu premijerno izdan veličanstven film *Šangajska trijada* redatelja Zhanga Yimoua, jedan od brojnih koje je distributer kupio za kino-prikazivanje, a nije imao sreće naći mu »repertoarnu rupu«. Otkupljen je 1995. i, napokon, nečujno izdan na videu 1999. godine. Ono što se u cijelom normalnom civiliziranom svijetu prikazuje u prestižnim *art-kinima*, u Hrvatskoj završava kao trećerazredna video roba koju vlasnici videoteka kupuju samo ako moraju, jer, k vragu, tko će gledati neke Kineze? To je čisto bacanje novca!

No, nisu ni distributeri koji su kupovali filmove poput *Šangajske trijade* dobrotvori skloni bacanju novca za filmsku umjetnost. Bit će prije da su izabranim i kupljenim filmovima kanili nešto i zaraditi. A da bi zaradili, računali su valjda na nekakvu publiku koja takve filmove želi vidjeti. Također su znali da postoji i mjesto gdje se ti filmovi mogu prikazivati i gdje će se ta publika okupljati. To je mjesto, u Zagrebu, vrlo kratko, možda godinu do godinu i pol, 1994. i 1995, bila dvorana zagrebačke Kinoteke, čiji su program sastavljali filmski kritičari Igor Saračević i Zlatka Sačer. Od drame *Glengarry Glen Ross*, Jamesa Foleya (počeli su, vrlo lukavo, s Al Pacinom) pa sve do iznimno privlačnih filmova Altmana (*Kratki rezovi*), Ferrare (*Okorjeli policajac*), Almodovara (*Matador*), Kieszlowskog (*Tri boje: bijelo,... plavo,... crveno*) i drugih autora, počela se stvarati *nova jezgra buduće elitne urbane publike*, idealne za stjecanje *navike* gledanja tzv. *art-filmova* (što jednostavno znači — neholivudskih). Rekoh, *nova jezgra*, jer od kasnih šezdesetih i sedamdesetih postoje generacije ljubitelja art-kina (sjećam se da je često bilo teško doći do karte za vrlo opskurne filmove, da i ne govorimo o zvijezdama europskog umjetničkog filma poput Fassbindera i Wendersa). U milijunskom se Zagrebu tijekom 1994-5. moglo naći pet do sedam tisuća gledatelja (što početnika, što veterana) koji su prikazivaču i distributeru donijeli pristojnu zaradu gledanjem art-filmova. Ti su se filmovi prikazivali i u drugim hrvatskim središtima.

Sasvim malo ubojstvo, režija Danny Boyle

Američki bifteci

U nedostatku programa filmske klasike, koji je ostao zarobljen u Beogradu, zagrebačka je Kinoteka pretvorena u *prvo art-kino u samostalnoj Hrvatskoj*.

Ne znam što se točno dogodilo, no jednoga sam dana u novinama pročitao da u Kinoteci, umjesto premijernog art-filma, igra isti holivudski hit koji se nalazi na repertoaru komercijalnih velikih dvorana. Takvu uvredu publika nije mogla oprostiti. Bio je to zločinački preljub, vrlo jednostavno i sasvim malo, nevažno i tiho ubojstvo prvog art-kina devedesetih, na koje se nitko nije ni osvrnuo. Premijerna dvorana postala je, poput većine kina u Hrvatskoj, prateća služavka dvije-tri velike zagrebačke dvorane, a mahom siromašna »elitna« publika, koja često nema ni za kavu, neće žrtvovati ni lipe za Toma Cruisea ili Mella Gibsona u art-kinu. Ako već želi pojesti američki filmski biftek, platit će ga u *steakhouseu* gdje mu je i mjesto. Poželi li pak drugi dan nizozemski sir, njemačke kobasice, talijanske špagete, francusku paštetu, kinesku patku, češke knedle ili mađarski gulaš, ostat će praznoga želuca. Na koncu će ipak utažiti glad još jednim biftekom ili barem hamburgerom, čekajući da se jednom ili dvaput godišnje najede kakvog *Trainspottinga* ili *Zaljubljenog Shakespearea*, laskajući svojem istančanom filmskom nepcu da to nije govedina. I, što je zadivljujuće, doista nije. No, u kuhinjskim isparavanjima hamburgernice ima, nažalost — isti miris. Istu bučnu medijsku promociju, iste goveđe marketinške decibele, istu strategiju maltretiranja publike, pa i one elitne, koja bi u svoju oazu art-filma dolazila svojevoljno i plaćala svoju slobodu izbora pravim pravcatim hrvatskim kunama kojih danas, tvrde znalci, nema ni za kruh nasušni. Z

Bespuća distributerskog bloka

Taksističkoj akcijskoj »komediji« nedostaje prije svega suvisli zaplet, fizički ili verbalni geg, ritam pripovijedanja, a nadasve smisao, barem onaj za komično

Diana Nenadić

***Taxi*, Francuska 1997; scenarij: Luc Besson; režija: Gerard Pirès; uloge: Samy Naceri, Frederic Diefenthal, Marion Cotillard, Manuela Gourary, Emma Sjoberg, distribucija Discovery**

Kino-slučaj *Taxi* podsjetio me na jednu anegdotu iz studentskih dana. Na predavanju iz povijesti filma u prepunoj kino-dvoranici današnje ADU, kojem sam prisustvovala kao uljez, studenti su zamoljeni da na listu papira napišu najbolji film s premijernog, kinotečnog i televizijskog repertoara te godine. Bio je to početak osamdesetih i u kinu se doista moglo vidjeti sve i svašta: od Lumièrea do Spielberga. No, rezultat ankete bio je zapanjujući. Relativno beznačajan film Carlosa Saure *Zmija u njedrima* nadglasao je tada pozamašni dio antologijske filmske povijesti! Ostalo je tek zaključiti kako bi *laureatu* trebalo poslati brzojavnu čestitku jer mu se takvo što u životu zasigurno neće više nikada dogoditi.

Francuska akcijska komedija *Taxi* Gerarda Pirèsa tek je počela igrati u kinima i na njoj je teže testirati ukus publike. No, kadra je izazvati jednaku količinu zaprepaštenja. Riječ je naprosto o posve ništavnu filmu, prvom francuske proizvodnje u ovogodišnjoj kino-ponudi. Ako je suditi prema dosadašnjim statistikama (u prosjeku pet francuskih naslova godišnje), do kraja milenija neće mu se pridružiti veći broj sunarodnjaka. Pitanje bi se ovaj put moglo uputiti distributeru i prikazivaču: zašto baš taj film, kad ih Francuska godišnje proizvede na desetine? I ne zaslužuju li Francuzi, baš kao i Saura iz prethodne priče, da im se brzojavi o posve egzotičnu ukusu ovdašnje kino-publike ili što je još gore, o njezinoj posebnoj sklonosti francuskoj komediji?

Gluplje ne može

Stvar je, nažalost, prejednostavna. Kvaka za koju se uhvatio uvoznik, ime je Luca Bessona, autora *Petog elementa*, koji je pretprošle sezone bio treći na listi gledanosti. Presudila je, dakle, takozvana tržišna logika. Francuski neobarokni autor, jednako omražen (zbog redateljskih površnosti) i kultistički obljubljen (zbog scenarističkih bizarnosti i dizajnerskih sklonosti), pritom nije bogomdani komediograf da bi scenaristički servisirao druge redatelje. Poglavito ako u paket nije uključeno njegovo možda najveće otkriće — francuski glumac fernandelovske markancije Jean Reno, koji je uredno opsluživao većinu Bessonovih redateljskih ostvarenja (*Veliko plavetnilo, Nikita, Leon*).

No, u taksističkoj akcijskoj »komediji« Gerarda Pirèsa ne nedostaje samo zanimljiva glumačka »faca«, što glumci Samy Naceri i Frederick Diefenthal nisu, već i puno više toga. Prije svega suvisli zaplet, fizički ili verbalni geg, ritam pripovijedanja, a nadasve smisao, barem onaj za komično. Smisao se za Luca Bessona iscrpljuje u zamišljanju partnerstva nespojivih i, recimo, neobičnih protagonista, prema *buddy-buddy* formuli američkih akcijskih filmova. Antagonisti su pak Nijemci u pljačkaškom pohodu na francuske banke, koje »slučajni partneri« (taksist zaljubljen u brzine i nespretni policajac bez vozačkog ispita) braneći nacionalno blago, naganjaju po Marseillesu. Priča je plošna, dramaturški klimava, *politički* nepoćudna i sporovozna, s neintrigantnim zapletom i blijedim dijalozima, a trebala bi biti satirično-groteskna, auto-ironijski parodična i, dakako, voziti brzinom od dvjeto kilometara na sat. Ukratko, gore, sporije i gluplje akcijski i komedijski se ne može!

Ovaj put ipak ne treba kriviti Bessona. On je ponudio, a kinotrgovci su kupili misleći da će im se taksimetar vrtoglavo okretati. Zbog tog istog taksimetra kino-publika je danas u informativnoj blokadi, pa možda uskoro, ako je ne pretekne »posljednja kino-predstava« doista i povjeruje kako je Besson prvi i posljednji Francuz od celuloida. Brzojavima iz Lijepe Naše nikad kraja! Z

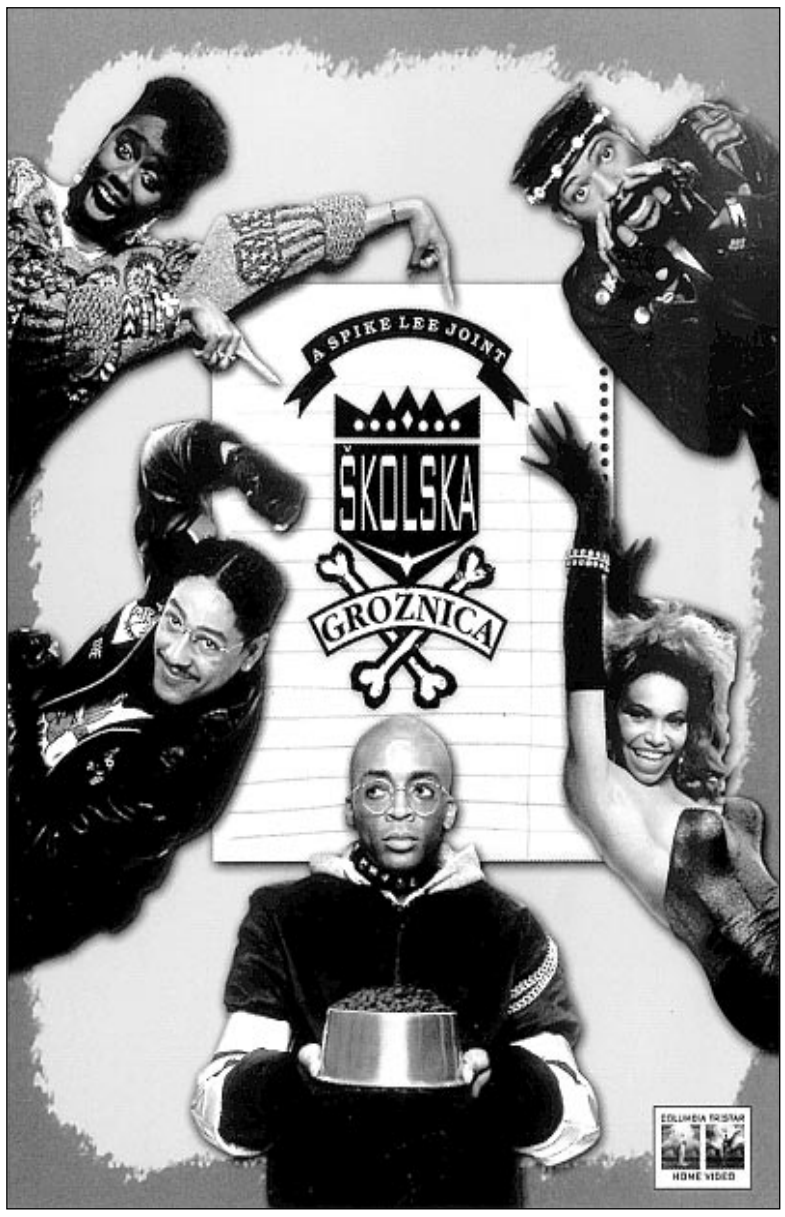
film

Majstorov podbačaj

Smješten između novoga vala i filmova o Velikim vođama, ovaj stariji naslov iz filmografije Spikea Leea ne ispunjava očekivanja njegovih ljubitelja

Damir Radić

***Školska groznica (School Daze)*, 1988, režija: Spike Lee; uloge: Larry Fishburne, Giancarlo Espozito, Kyme, Tisha Campbell, Spike Lee i dr.; distributer: Continental film**



Među najznačajnijim američkim suvremenim filmašima Spike Lee je svakako kvantitativno najplodniji. Od svog dugometražnog igranofilmskog debija *She's Gotta Have It* iz 1986. godine do danas snimio je jedanaest cjelovečernjih kino filmova, a upravo dovršava dvanaesti, *Summer of Sam*, koji bi, sudeći po novinskim komentarima, mogao biti njegov najkontroverzniji ostvaraj (u opusu koji nimalo nije oskudijevao, osobito značenjski, diskutabilnim filmovima).

Godardov učenik

U filmskopovijesnom smislu Spikea Leea bi se po prevladavajućim poetičkim osobinama ponajprije moglo doživjeti kao nastavljača legendarnog Jean-Luca Godarda. Njegov spomenuti prvijenac *She's Gotta Have It* doima se kao vježba na temu Godarda (i američkog nezavisnog, »newyorškog« filma pedesetih), a gotovo sve njegove filmove krase opće godardovske odlike: oblikovna nesputanost i zaigranost, pri čemu osobito do izražaja dolazi dinamičan vizualan stil; potom profiliranje niza upečatljivih likova (uz vrstan rad s glumcima od kojih obično izvlači vrhunske izvedbe) te poručivalačke sklonosti, koje često balansiraju na rubu ideologiziranosti, a pokatkad i zarone u nju, pliće ili dublje. U Hrvatskoj je tek prošle godine prvi put jedan njegov film, vrlo solidni *Pobjednik*, prikazan u kinima, no zato je televizijska i osobito video-ponuda bila znatno bogatija, tako da su hrvatskim gledateljima za sada nedostupni ostali još samo *She's Gotta Have It* i *Malcolm X*. Povod ovom tekstu najsvježije je hrvatsko video-izdanje *Školska groznica*, rani Leeov rad iz 1988. godine.

Riječ je o neobičnom *jointu*, kako Lee redovno naziva svoje filmove, u kojem se, ponekad na vrlo čudan način, miješaju podžanr fakultetskog filma (s često neizostavnom problemskom situacijom sukoba studentskih bratstava) te elementi mjuzikla, političkog filma i u manjoj mjeri melodrame, a na najopćenitijem planu komedija (satirični tonovi mogu podsjetiti i na braću Marx) i drama. Priča prati sukobe studenata na fiktivnom crnačkom koledžu Mission, pri čemu su dvije glavne suprotstavljene skupine fakultetsko bratstvo Gamma-Phi-Gamma i politički aktivisti koji agitiraju za ukidanje aparthejda u Južnoafričkoj Republici i zbijanje crnačkih redova u samoj Americi. Neobičnu smjesu (u kojoj zasigurno ima i sastojaka koje potpisnik ovih redova nije uspio detektirati) Lee, koji je film napisao, producirao, režirao, a i glumi u njemu istaknutu epizodu, provukao je kroz *camp* filtar, što bi danas bio očekivan postupak, no u vrijeme kad je film nastao i nije bio baš tako čest. Problem je međutim u tome što Leeova ironijska distancija ne funkcionira osobito; film čak sadrži neke krupne manjkavosti koje pripomažu da se gledalac upita koliko tu zapravo ima campa, a koliko čistog kiča i šunda koji *Školsku groznicu* približavaju nepatvorenoj trivijali.

Povratak soc-realizma

Spomenute mane prije svega se odnose na, za Leea, nevjerojatno blijedo, mlako i nerazrađeno profiliranje likova koji tako postaju, s djelomičnim izuzetkom vođe političkih aktivista i njegove djevojke, sasvim nezanimljive kreature, iz čega slijedi i odsustvo intrigantnosti i, kako se to pompozno, ali ne pogrešno voli reći, prave drame u odnosima likova i nekim potencijalno visokonaponskim situacijama (primjerice kad se djevojka vođe bratstva na njegov zahtjev mora podati seksualno nevinom novaku i posljedice koje iz tog slijede). Uz to film ima iznenađujuće blijedu tehničku podršku (jedan od budućih glavnih Leeovih aduta, vatrometan dizajn pun jarkih boja, ovdje se tek naslućuje), a posebna je priča sam svršetak, u kojemu se suprostavljeni vođe bratstva i političkih aktivista, (Giancarlo Espozito i Larry Fishburne), »bude« iz zaslijepljenosti »uskim interesima« i okupljaju se spremni na predavanje »zajedničkoj stvari«. Ne samo da je scena čisto značenjski na soc-realističkom tragu, nego je motivacijska nerazrađenost približava i kreativnom diletantizmu nekadašnjih inženjera duša. Nije stoga čudno da *Školska groznica* dijeli naslov najlošijeg Leeovog filma s osam godina kasnije nastalim *Autobusom za Washington* (to su i dva jedina njegova znatnija kreativna podbačaja), ideologiziranim ostvarenjem iritantnih likova koji funkcioniraju po uzoru na Engelsove karakteristične tipove. Ipak, *Školska groznica* neusporedivo je simpatičniji uradak, jer je ideologijska funkcionalnost tek jedan od njegovih elemenata (doduše najizraženiji baš na svršetku kao strukturalno »jakom mjestu«), a u ostalim dijelovima prevladavaju trivijalni sastojci koji jesu efemerni, ali ideološki ne zatupljuju, a, zahvaljujući ranije spominjanom čudnom sklopu i ponešto neodređenom *camp* pristupu, mogu izazvati i simpatije. Z

Hrvatski video klasici

Pojava Tadićevih, Kreljinih i Vukotićevih filmova u katalogu bosansko-hrvatskog privatnog izdavača dobra je lekcija službenim filmobrižnicima

Marcella Jelić

»Interes za hrvatski film nije potpuno izgubljen, ali ga treba obnoviti«, optimistično je ustvrdio Josip Dujmović suvlasnik zeničke distributerske kuće »Tropik film i video« koja objavljuje starije hrvatske igrane filmove. Prvi projekt, ciklus Fabijana Šovagovića, sadržavat će desetak filmova, a do sada su objavljeni *Sokol ga nije volio* Branka Schmidta i *San o ruži* Zorana Tadića. Najveći je problem ove hrabre koncepcije nezainteresiranost vlasnika videoteka. »Najveće videoteke kupile su svega jednu ili dvije kasete« priznao je Dujmović i pomalo ogorčeno dodao kako je uočio puno veći interes za srpske filmove drugih distributera.

Iako je potonja tvrdnja nedvojbeno točna, niti jedna od desetak zagrebačkih, i dvije splitske videoteke koje smo posjetili nemaju na svojim policama kopije filma *Do koske* ili nekog drugog srpskog naslova, premda su na video-tržištu prisutni već nekoliko mjeseci. Ono što na prvi mah može izgledati kao zavjera paranoičnih videotekara, ima vrlo jednostavno objašnjenje. Gotovo svi upitani vlasnici videoteka usaglasili su se kako je cijena tih filmova previsoka (navodno jedna kaseta *Do koske* košta više nego kopija *Titanica*); neki su se žalili čak i na bahati odnos distributera »Vissio Beatifica«.

Potraga za filmovima

Tropik pak za sada ima petnaestak hrvatskih naslova, no planira proširiti ponudu i na najbolja djela makedonske, slovenske, bosanske pa i srpske kinematografije, jer će se, drži Dujmović, kulturna suradnja susjeda zasigurno razvijati. Planovi za povećanje djelatnosti uključuju i Kinoteku BiH uz čiju suradnju »Tropik« namjerava plasirati deset najboljih bosansko-hercegovačkih filmova svih vremena prema izboru filmskih kritičara i novinara. Od hrvatskih naslova uskoro bi se na policama videoteka mogli naći *Vlakom prema jugu* i *Godišnja doba* Petra Krelje, *Tajna Nikole Tesle* Krste Papića, *Gosti iz galaksije* i *Akcija stadion* Dušana Vukotića, *Đuka Begović* Branka Schmidta i drugi naslovi iz kataloga Zagreb-filma. U suradnji s Uraniafilmom objavit će se *Život sa stricem* i *Priča iz Hrvatske* Krste Papića, *Stela* Petra Krelje, *Luka* Tomislava Radića i omnibus *Hamburg Altona*.

Mnogi značajni naslovi hrvatske kinematografije nastali su pod okriljem »Jadran filma« u kojem posljednjih godina vlada potpuni kaos. Takva situacija ometa i Dujmovićeve planove: »S Jadran filmom je teško bilo što čvrsto dogovoriti, ali volio bih surađivati s njima. Zvao sam i Marjanfilm i doznao kako se ta kompanija raspala, pa sada ne mogu nikako doći do njihovih filmova«. Poduzetni izdavač dodaje kako je ipak najveća kočnica njegovog poslovanja loš odaziv videoteka, usprkos povoljnim cijenama: »Gotovo se ne mogu ni troškovi pokriti. Ipak vjerujem da će jednog dana sve doći na pravo mjesto, a jednom se mora početi. Apsolutno vjerujem u kvalitetu tih filmova«. Naš je sugovornik pomalo ogorčen i na medijsko praćenje njegovih programa; ponajviše govoreći o HTV-ovim (filmskim) emisijama. Dujmović nas je izvijestio kako prema ugovoru koji su sklopili, Zagreb-film dobija nekoliko video kopija svakog filma za svoju arhivu. Taj podatak vraća sjećanje na davnu Škrabalovu ideju o osnivanju središnjeg fonda filmskih klasika na videu na kojem bi se mogli prikazivati bez straha za oštećenje originala, dok je postupak presnimavanja podnošljive cijene. Zanimljivo je što tu ideju, koju je Ministarstvo kulture RH glatko odbilo, bar u jednom manjem segmentu realizira tvrtka osnovana izvan Hrvatske, u Zenici. Nažalost taj podatak samo još jednom potvrđuje nebrigu ne samo za hrvatski film, nego i za film u Hrvatskoj. Z

televizija

Doktor u kući

U hrvatskoj bi »doktorskoj seriji« liječnici opće prakse brojili recepte izgladnjelim penzićima

Martina Aničić

Prema prosječnim izvješćima o gledanosti, koja se ne razlikuju bitno od kontinenta do kontinenta, oko 30% uglavnom zdravih, ali potencijalno uvijek bolesnih pojedinaca spremno je i na zagorene večere, propuštene spojeve i zanemarenu djecu samo da bi se određenog dana u tjednu, u točno određeno vrijeme nacrtali pred televizorom i pratili najnoviji nastavak omiljene TV-serije. Zašto, zaboga, uvijek sam se pitala. Redovito praćenje TV-serije zahtijeva izvjesnu urednost života, spremnost na naviku... riječju, ritam praznine.

Upravo u tom ritmu praznine leži odgovor. Svakog utorka, ili srijede, ili nedjelje, stižu nam kroz ekran (umjesto, kako bi bilo normalno, kroz vrata) u posjet prijatelji koje inače nemamo ili su nam daleko. Za razliku od nas, njima se kroz tjedan događaju užasno zanimljive stvari; oni rade zanimljiv i napet posao i nikad im nije dosadno te nikad ne moraju (barem ne pred našim očima) pospremati stan. Ali, jednako kao i mi, imaju neotplaćene kredite, ljubavne probleme, bolesne roditelje i emocionalne kosture u ormaru.

Televizijski vračevi

Osim toga, kad je u pitanju bolest (ili, premda rjeđe, zdravlje) nema neutralnih. Ljudi se ili užasavaju pomisli da bi se mogli razboljeti ili u tome perverzno uživaju. Magija »bijele kute« djeluje na dvadesetostoljetnog televizijskog pacijenta jednakom snagom kao što je šaman djelovao na pećinskog čovjeka. Svijest da je liječnik/šaman upoznat s tajnama koje su nama, običnim smrtnicima, iako od vitalnog značenja, sasvim nedostupne, čini ga mitološkom figurom, više simbolom nego živim bićem. Kad uistinu, iz potrebe, stojimo pred njim, on je utjelovljenje božanske moći, bijel i blijed, anđeo spasa ili anđeo uništenja.

Kad se zbroje svakodnevica, koja nas zarobljuje poput hrčka u plastičnom kotaču, i životni interes da ostanemo zdravi (kako bismo se u tom istom kotaču nesmetano nastavili vrtjeti), jasno je zašto su »doktorske serije« poput *Chicago Hopea* ili *Hitne službe* uvijek u samom vrhu ljestvice popularnosti: njihovi glavni i sporedni likovi nude nam dva u jednom: prijatelja i liječnika u kući. Bolnica koja kod većine ljudi izaziva, ako već ne strah, a ono barem snažnu nelagodu, pretvorena je tako kroz televizijski medij u svoju suštu suprotnost — zabavu.

Identifikacija gledatelja s likom može krenuti dvjema stazama — ili ćemo sebe zamisliti kao junačkog liječnika koji je upravo iz ralja smrti izbavio tek rođenu bebu (savršene li mogućnosti, pogotovu ako inače osam sati na dan lupate po digitronu ili prodajete cipele), ili ćemo se odlučiti na »malu smrt«, »malu katarzu« i smjestiti sebe u ruke Dr. Rossa, tj. Georgea Clooneya (privlačne li zamisli, ako ste udani dvadesetak dugih godina ili niste uopće), s nelagodom proživljavajući bolest scenarijem predviđenog pacijenta i znajući istodobno da nema šanse da ne budemo spašeni. Televizija, znamo, ipak nije život. Tim imaginarnim doktorima spremni smo oprostiti čak i nerazumljive latinske izraze koji sumanutom brzinom promiču na titlovima, i to iz vrlo jednostavnog razloga — utroba po kojoj upravo kopaju, srce koje presađuju i život koji spašavaju nisu naši.

Hrvatski dr. Ross

Hrvatski su televizijski gledatelji u stvarnom životu već gotovo cijelo desetljeće izloženi svim vrstama egzistencijalnih stresova (a u koje bez mnogo razmišljanja možemo ubrojiti i one vezane uz sustav zdravstvenog osiguranja) zbog čega je jedna od najčešće izgovorenih floskula protekle dekade zacijelo bila ona: »Ma samo nek je zdravlja, za drugo ćemo lako.« Oni se hvataju za zdravlje, jer je sve drugo zašlo u područje agenta Muldera i agentice Scully.

Njima se, hrvatskim pacijentima, *Hitna služba* može pričinjati kao Disneyland, a organizacijsko-financijske teškoće čikaške bolnice prava su im smijurija u usporedbi s onima čemu svakodnevno svjedoče po raznim »domovima zdravlja«. Njihov je užitak stoga možda još i veći od užitka prosječnog američkog gledatelja — izdižu se ne samo nad moguću bolest, ne samo nad inače zastrašujućeg liječnika, već i nad čitav jedan sustav koji je ne samo zabavan, nego i upravo smiješan u svojoj urednosti, jednostavnosti i funkcionalnosti.

Kako bi izgledala hrvatska produkcija »doktorske serije«? Teško je zamisliva. Njezini bi junaci bili stažisti koji su uložili deset godina u studij da bi potom živjeli na rubu egzistencije i liječnici opće prakse koji broje recepte izgladnjelim penzićima. Po trajanju bi to morala biti »sapunica«, jer se na najobičnije pretrage u nas čeka mjesecima. Mogli bismo zaboraviti na elegantna scenaristička rješenja kojima je na raspolaganju suvremena medicinska tehnologija. Socijalna percepcija liječničke ordinacije (a upravo na socijalnoj percepciji određene profesije počiva njezin dramski i dramatični potencijal) još se drži samo zahvaljujući upornoj usmenoj predaji roditelja koji generacijama govore svojoj djeci (a što je u stvarnosti već duže vrijeme ničim utemeljeno) kako je medicina »sigurna« profesija. Uobičajena dramska praksa teško bi izdržala smještanje klasične televizijske naracije u okružje hrvatske bolnice na pragu trećeg tisućljeća. Bolnica »John Hopkins« mnogo je prikladnije mjesto. U međuvremenu može nas tješiti činjenica da je dvogodišnji ugovor za *Hitnu službu* potpisao Goran Višnjić — još jedan Hrvat u američkom zdravstvenom sustavu. Z

Televizijske parodije

Serija *Seinfeld* igra se s popularnim mitovima na takav način da u njoj mogu uživati i konzervativci i radikalne feministice

Bruno Kragić

Premda bi i apologeti postmodernizma (poput urednika ove rubrike) imali više nego dovoljno materijala za analizu humoristične serije *Seinfeld*, koja već dulje vrijeme hara hrvatskim ekranima, kao što je donedavno harala i američkima, u svjetlu njezine poetike *serije o ničemu*, zahvaljujući širokogrudnosti spomenutog urednika dobio sam priliku nažvrljati nekoliko vlastitih značenjskih učitavanja. U ovoj će se prilici ta učitavanja konkretizirati kroz osvrt na par citata američke političke kulture na koje možemo naići u seriji, na poigravanje s općim mjestima neposredne političke prošlosti u Amerikanaca.

Ubijanje predsjednika

Jedna je epizoda serije primjerice koncipirana i realizirana kao citatna parodija filma Olivera Stonea *JFK*. Dok se u navedenom filmu ubojstvo predsjednika Kennedya prikazuje kao rezultat sveobuhvatne zavjere, a zatim se to i dokazuje dokumentarnim materijalima, prvenstveno slavnim Zapruderovim filmom, u *Seinfeldu* se na isti način pristupa događaju s utakmice bejzbola na kojoj je nepoznati napadač pljunuo Kramera i Newmanna. Iako komični učinak tog zapleta funkcionira i samostalno, njegovi se pravi razmjeri mogu uočiti tek u kontekstu. Parodiranje predloška izvedeno je već na tematskoj razini banaliziranjem temeljnog motiva — dok se tamo radi o ubojstvu predsjednika, ovdje je slučaj o pljucanju dvojice pomaknutih karaktera, — da bi se proteglo i na sam pripovjedni postupak.

Likovi mrtvo ozbiljni analiziraju bizarni događaj, što samo pojačava apsurdnost cijele situacije, a zatim se u završnoj sceni dokazuje, u retrospektivi snimljenoj u stilu dokumentarca, a k tome i usporeno, kako je taj čin rezultat zavjere te kako je bilo više »pljucača«. Svatko iole upućeniji u problematiku vezanu za Kennedya i Stoneov film može uočiti bogatstvo parodičnih konotacija. Štoviše, ako te konotacije nategnemo do krajnjih granica, kako bi odgovarale konzervativnu (da ne kažemo reakcionarnu) mišljenju poput moga, možemo zaključiti kako se iza relativizacije možda najznačajnije američke političke ikone 20. st. ne krije samo zdrav razum i neopterećena interpretacija vlastite povijesti, nego i parodiranje ljevičarenja i američkog tipa liberala čiji je Stone tek ekstremni predstavnik. Ni implicitna usporedba (precijenjenog) Kennedya s dvojicom, blago rečeno, ekscentrika nije pretjerano pohvalna za tog predsjednika.

Smjenjivanje predsjednika

Slično se može interpretirati i jedna druga epizoda, koja se pak referira na (neopravdano) najozloglašenijega američkog predsjednika uopće — velikog Richarda Nixona. U toj epizodi dolazi do smjenjivanja (*impeachment*, naravno) oca glavnog lika s mjesta predsjednika »kućnog savjeta« nakon optužbe da je pronevjerom zajedničkog novca došao do novog automobila (i to kadilaka), poklona vrlog i uspješnog mu sina. Citatna se parodija, kao i u prethodno spomenutoj epizodi, realizira i kroz pripovjedni postupak i elemente stila. Tako u završnoj sceni Seinfeldov otac, osramoćen, napušta susjedstvo, pri čemu se izravno citira Nixonov odlazak iz Bijele kuće, sa scenama uplakanih pojedinaca i posljednjeg pozdrava, uz karakteristični smiješak i obavezni znak pobjede smijenjena predsjednika. Štoviše, ide se toliko daleko da se citira i glazba koja je pratila snimku Nixonova odlaska 1974. godine. Likovi su, naravno, potpuno ozbiljni, a groteskni izraz očeva lica na odlasku nije nikakvo pretjerivanje, nego čista imitacija Nixona. Naravno liberalni bi interpretatori to vrlo lako mogli protumačiti kao zafrkanciju na račun konzervativna predsjednika, ali mi ćemo i u ovom slučaju krenuti učitavati značenja pa ćemo ustanoviti kako je otac ipak nepravedno smijenjen (možemo li onda reći isto i za Nixona?), a kako je njegov glavni protivnik izrazito nesimpatična kreatura (a zna se tko su bili Nixonovi glavni protivnici). Znači li to kako serija nije toliko liberalna kako bi se dalo zaključiti na prvi pogled, i zalažu li se njeni autori za nekakav revizionizam? Gotovo sasvim sigurno, ne. *Seinfeld* je, da se vratimo na početak, urbana (njujorška!) i vrlo relativistička serija čiji su junaci samožive i u biti vrlo neodgovorne osobe. To je ipak postmodernistička serija, a spomenute sitne interpretacije to samo potvrđuju. One naime svjedoče o beskrajnim mogućnostima citiranja, parodiranja, ironiziranja i interpretiranja, igri zahvaljujući kojoj u toj seriji podjednako mogu uživati i konzervativci, radikalne feministice, lijevi liberali kao i osobe bez ikakve ideologije. Z

kazalište

Tijelo tetovirano Poviješću

U susret Tjednu suvremenog plesa

Suzana Marjanić

U dnevničkom zapisu *Davnih dana* pod nadnevkom 12. ožujka 1916. Miroslav Krleža, u svojstvu vojničkoga starješine 25. domobranske pukovnije vodi regrute po zagrebačkim terenima, te duboko svjestan *perverzije* svoje *teutonske kohorte*, zapisuje: »(...) a tamo ratovi i tu Trg Grofa Khuena! Nema reda ni logike, ni sistema, ni repa, ni glave između ovih pingvina i ajkula i honvéda. To se zove životna logika: ovo, kada nema ni repa ni glave i sve je riblja pamet i naivno kao muha.« Tematizacija trga kao epicentra grada, križnoga i kriznoga sjecišta svega što jedna epoha jest svjedoči o trgu kao sinegdohi cinizma moći na vlasti.

Utopijsko Tijelo

Očekuje li se pokornost tijela ili povijesni proboj (hijero)anarhijskih tijela? Jer prema anarhoideji — *Utopija je ono što još nije, a ne ono što je nemoguće realizirati*.« U analizi tijela koja su izravno uronjena u okružje *nadzora i kazne* »oka vlasti«, Michel Foucault upozorava kako političko-pokoreno tijelo postaje korisno vladajućem političkom tijelu samo ako je proizvodno i podčinjeno tijelo.

Prisjetimo se Foucaultove atribucije duše u kojoj razotkriva korelative tehnologije moći nad tijelom — duša, na kojoj se artikuliraju učinci moći, postaje *tamnica tijela*. Ili, kao što stoji u drami *Tetovirane duše* Gorana Stefanovskog: »Svi smo mi tetovirani. (...) Oni što misle da su čisti, oni su tetovirani ispod kože. Njima je najteže.« Opasno tijelo je čisto tijelo, tijelo koje iznutra nosi tetoviranu slikariju.

(Hijero)anarhijsko Tijelo

Na ovogodišnjem (drugom) FAKI-ju performans *Hijeroanarhija tijela* zvučnom instalacijom dvaju televizijskih ekrana — na jednom kiklopskom *oku svijeta* tematizirana je hrvatska neuralgična točka Dretelj, a na drugom ekranu zlostavljanje i nasilje nad životinjima, primjerice, prikaz biblijske nadmoći čovjekova tijela u španjolskoj koridi, preživjelom obliku borbe na život i smrt između čovjeka i životinje. I dok je jedno oko medijskoga oltara (ispod televizijskih ekrana upaljeno je trideset svijeća) propitivalo čovjeka kao političku i ratnu životinju, drugo oko ispituje ima li životinja pravo na »vlastiti« život i smrt. Navedena pitanja metakazališno su ujedinjena u programskoj knjižici parafrazom poglavlja *Političke životinje* bioetičke knjige *Životinja i čovjek* Nikole Viskovića: »odustanimo od simboličke animalizacije vlasti, animalizacije protivnika i zoomorfnog huškanja masa«, jer čovjek ne može sloviti kao životinja, već kao ratna i politička životinja. Životinje se međusobno bore radi opstanka. Čovjek kao žrtva *tragedije poslušnosti* može ubiti i radi zabave. Nakon odijevanja bijele košulje *isprane* u svinjskoj krvi Robert Franciszty pristupa povraćanju obrednoga kruha i vode — transsupstancijaliziranog tijela i krvi. Performans završava spaljivanjem tijela (lutke). Vodi li do sada nikada ozbiljena anarhija uspostavljanju nove hijerarhije tijela?

Treće Tijelo

Izlaskom iz Salmakidina gorskoga izvora Hermafrodit postaje *polumuškarac*, ili Matoševom atribucijom *ženomuž*. Učinak mita ostvaren je kroćenjem muških faličko-ratničkih arhetipskih snaga. Jer (hermafroditno) tijelo polumuškarca prethodi *mirnim* tijelima. Spolovima se pridružio Treći spol/rod sačinjen od oba. *Svi ostali* su barbari. Zanimljivo je da dok mitsko iščitavanje hermafroditnoga tijela upućuje na Bradatu Ženu ginekokracije (prikazi Afrodite kao bradate božice), sadašnja ikonografija (vladajućega) tijela bradu prešutno označuje kao zazorno mjesto u želji da se sačuva čist (politički) obraz. Zapadni političari ujedinili su se (barem u nečemu) u zazornosti prema bradi, koja, usput, slovi kao naslaga mudrosti. S druge strane ujedinjene Europe nalaze se, naravno, ujedinjene nažalost, ne i mudre brade. Najzad, kako navodi Vojtech Zamarovský, Salmakidin gorski izvor kod Halikarnasa, današnjega Bodruma, nije više pristupačan — iznad njega se utaborila kasarna specijalnih jedinica turske vojske.

Hoće li simboličko androgino tijelo označiti Smrt hijerarhijsko-binarnoga spolnoga/rodnoga identiteta? U usporedbi s Baudrillardovim apokaliptičkim mitom o padu koji u brisanju granica spolne i rodne razlike iščitava postanak indiferentnih i nediferenciranih bića. Alkemičarske rasprave androgino-hermafroditnu metaforu iščitavaju kao očitovanje prvotnoga Jedinstva u polarizaciji. Platonova androgina bajka pritom upućuje na rastakanje Jednoga u Dvoje, a Ovidijeva projicira stapanje Dvoje u Jedno. Alkemičarski Rebis u sjedinjenosti muških i ženskih arhetipskih naslaga, simbolizira udvajanje Jedinstva, dvospolno Jedinstvo. Začudno je što psihijatrijski diskurz transvestite negativno atribuira *poremećajima*?! Zar ne bi bilo poštenije odabrati neutralniji termin, kojim bi se »pokrio« odmak od vladajuće i propisane *heteroseksualne matrice*? Mislim na muško tijelo koje inklinira prema femininim energijama u usporedbi s ratničkim falocentričkim. Muškarci ipak vole smrtne igre u kojima mogu glumiti velike vođe i *voždove*. Prisjetimo se predstave *Ribizl bomba* na Eurokazu 1991. godine, u Osijeku na koji će uskoro početi padati prve *muško-ratničke* bombe. Nije li uostalom Münchhausenov let na topovskoj kugli ili let na atomskoj bombi između nogu u Kubrickovu filmu *Dr. Strangelove* sinegdoha faličkoga kulta rata? Kongova atomska bomba omogućit će novi svjetski (čitaj: spolni) poredak *Deset žena na jednoga muškarca*. Z

Robert Franciszty, *Hijeroanarhija tijela*

Siniša Bužan

Reakcija Frakcija

Kraljevstvo za konja

Investigativni tim *Frakcije* ekskluzivno izvješćuje o posljedicama teksta Borislava Vujčića u novopokrenutoj reviji *Hrvatsko glumište*

Čini se da se broj kazališnih časopisa u Hrvatskoj naglo povećava. Sudeći po priopćenju pristiglom u našu redakciju, jedan dio uredništva nekadašnjeg jednodijelnog magazina za izvedbene umjetnosti *Frakcija*, ponukan uvodnim tekstom za četvrti hrvatski kazališni časopis, reviju *Hrvatsko glumište*, iz pera Borislava Vujčića, odlučio se *izsecesionirati* i pokrenuti novi časopis, frakciju *Frakcije*. Odmetnuti dio uredništva, saznajemo, pokreće peti kazališni časopis u Hrvatskoj pod naslovom *Hrvatska Frakcija — Croatica.*

Raskol u *Frakciji* izazvali su, prema priopćenju, stavovi Borislava Vujčića na račun profila magazina. U tekstu *Šnajderaj kazališne laži*, osvrćući se na okrugli stol *Tko ravna hrvatsko kazalište?* svojevremeno objavljen u *Zarezu*, Borislav Vujčić opisao je cjelokupno uredništvo *Frakcije* sljedećim riječima: »Kao vitezovi bez kralja i čarobnjaka, moralno i materijalno dužni meceni otkucati kliničku sliku zastrašujućeg hrvatskog gušenja slobode, organizirali su okrugli stol...« Ili: »...ostalo je otvoreno pitanje TKO ravna tim hrvatskim kazalištem, iako, uzgred rečeno, glavnog urednika časopisa *Frakcija*, urednički ne zanimaju zgode i nezgode institucionalnog kazališta.« Te: »Ukoliko odustane od stava da ga kao urednika ne zanima hrvatsko kazalište, možda zajedno s pročelnikom teorijskog studija otkrije i uvjeri TKO doista ravna i pegla hrvatsko kazalište.« Na kraju, Borislav Vujčić, glavni urednik revije *Hrvatsko glumište*, preporučio je cjelokupnom uredništvu donedavno cjelovite *Frakcije*: »Možda bi ta samoukom slobodom zanesena gospoda mogla malo pročeprkati i detektirati vlastitu savjest. Njihov ispit savjesti, bojim se, parafrazirat ću, pročelnika teorijskog odsjeka, trajno će biti u Hrvatskoj, ali nikad dovoljno u vremenu.«

Uz priopćenje je priložena i nova »platforma« (oblikovana ravnina) redakcije *Hrvatska Frakcija — Croatica*. U sklopu »oblikovane ravnine« (platforme), priložena je i zakletva koju svaki zainteresirani suradnik mora naučiti naizust:

Danas kad postajem odani Histrion
Dajem časnu glumačku
Da ću marljivo pisati, pisati i samo pisati
Hvaliti, hvaliti i samohvaliti
Da ću dobar i vjeran sluga biti
Da ću tijekovine histrionskog ljeta slijepo slijediti
Da ću morima histrionskog broda broditi
Da ću od Frakcije i frakcija zemlju nam osloboditi
Da ću štovati Ćaćinoga sina i njegove mu Roditelje
Da ću predano vršiti sve nužnosti i obveze koje mi oni nalažu
Da ću voljeti sve, baš sve i samo sve što oni hoće
Da ću podržavljati neodvisne državotvorne kazališne nakupine
Da ću osnivati nove i još novije, stare i još starije
Da ću i Sve za to dat ću.
Tako mi Vitez pomogao!

Naš *investigativni tim* došao je i do stenograma žučljive rasprave, a navodno i fizičkog obračuna, do kojeg je došlo prilikom raskola. Secesionisti su bili inzultirani popijevkom koju je u žaru raspre ispjevao jedan radikalni stari frakcionaš, a u glas su je prihvatili njegovi *sljedbenici*:

Kada Vitez
Hoće sliku
On pokrene periodiku.
Kada Vitez
Rolu ište
On osnuje kazalište.
Kada Vitez
Čezne slavu
On se preda Borislavu.
Kada Vitez
Nudi kraljevstvo za konja
Vujčić tada znade
Koliko mu on valjade. Z

poezija

Tamnije

Danijel Dragojević

Mantika

Pet mi je godina, sredina dana,
približavam se loncu i zagledam u njegovu nutrinu.
Mrak je na okruglim stijenkama i dnu.
Pogled je ušao i ne zna izaći, uhvaćen je i zatvoren.
Vani je nebo svjetlo, otvoreno, prostrano.
Pet mi je godina koje će zauvijek ostati pet godina,
sredina je dana, toplina se širi i premješta,
a meni se čini da me pohode i u pogled mi dolaze buduće godine.
Iz njih se također, iz njihova mraka, praznine i dna
neću znati izvući, iako glavom iznad dišem lako,
vrpoljim se i mogao bih zavitlati lonac.
Ovako ili onako, nekako i svakako jedan mrak koji gledam ispred
seli u moju glavu, moj život, riječi, san: iznutra unutra.
Bit će ratova, gladi, bolesti, nevolja, nasilja, dodira, govora.
Gleda me lonac, u vremenu smo lonaca, njihovih proročanstava.
Pet mi je godina, sredina je dana, stavljam glavu iznad i u lonac
i počinjem vikati ili pjevati, pjevati i vikati, s užasom i užitkom,
strahom i veseljem, s bijesom i nemoći, a izvana, s vanjske strane,
kao da označavam ritam, bjesomučno udaram drvenom žlicom.

Na spomenike navaljuje patina

Na spomenike navaljuje patina, iznutra i izvana.
Zeleno zaljubljeno u prolaznost prekriva ideje, geste, lica.
Nestaju ime, slava, namjere: bronca i visina neće ih obraniti.
Dolazi jesen. Tvar (ili kako se zove to što svakim trenom
mrvi brojeve?) smanjuje san koji možda nije ni postojao.
Bogatstvo se odmara pod zemljom, skriven mu izgled i raspored
u nepoznatim knjigama, na crtežima što jedan drugoga
izmišljaju: neznanje na granici umora kada nas posjećuju
boje zlata, svjetlost što je nećemo vidjeti, tišina koja
će nas prisiliti da govorimo nekome tko spava.

Uspinjača

Recimo uspinjača. Ona ide gore — dolje bezbroj
puta dnevno i kaže nešto što sam i ja htio reći:
o mijenjanju razine, visine, položaja itd. Kaže svakome
tko je gleda, mnogo bolje nego što bih to ja mogao.
Za to se služi svim što je oko nje, živim i neživim.
Kaže mi pogledaj kroz prozor da vidim kako je gledati,
vozaču kaže vozi me, djetetu dodaj radost, proljeću pjevaj.
Poslužujemo prostor, njegove (njezine) želje za oblikom
i kretanjem pretvaramo u vrijeme. Vrsta uzajamnosti?
Ne bi se moglo reći. Kada bi i htjeli teško bi joj
mogli izmaknuti.

Vidik

Kako se zoveš, bojo neba? Odjednom ću te
progutati. Svemir je prostran i velik,
u njemu je dan kada je dan, noć kada je noć,
zora je između. Najprije ću krenuti za
zvukom, kasnije za visinom, na kraju za
zvukom i visinom: i bit će gotovo.
I zraka i tama, a ipak tama. Uvreda i
sumnja, a ipak ništa. Želja koja nas je
izmišljala zatvara oči. Kada se početak
odvio kasno je pitati za ime lipnja.

Umor

Povremeno moj umor bi htio da ga nešto
zamjenjuje. Tebe gledam, briježe, kaže on,
počinješ od vrha, širiš se, i kada siđeš
više ti nema kraja. S tvojim prijateljstvom
tim putem bih rado. S jedne je strane kuća,
ljudi izlaze i ulaze, nešto rade, ne vidim
jasno, s rubljem na konopcu igra se vjetar,
pas drijema. Prihvati me, briježe, rasporedi.
Ovdje gdje sam ne vidim ti drugu stranu,
ali (o moje zatvorene oči) imam povjerenja
u nepoznat joj izgled i tišinu. Zamišljam
kako se niz padine spušta večer, spokojna
i blaga kao trava. Njezina je misao sjeta.
Sjeta gdje misli tu i sanja.

Sestre

Gledamo li ovcu (jedino ona od životinja dopušta
da je gledamo) primjećujemo da u njoj prebiva još jedna
ovca koja nekada izađe i pase, a nekada ne. Poslije se
nekada vrati odakle je došla, a nekada ne.
Prizor veoma dojmljiv: od jedne ovce livada je puna.
Ovcama rastu rogovi i vuna, forma ih vrti i zaobljuje,
u blagi spokoj oči krupnjaju i očaravaju.
Kod ljudi je međutim posve drugačije.
Tako je, kada se san zavrti i odabere prostor, jedino
sa sestrama. Slične i jednako tople, naslanjaju se
jedna na drugu kao da se žele odmoriti.

Nesreća sreća

Kakva nesreća
kakva sreća
što don Frane Bulić
drži u ruci neki
antički kamen
a ne gleda ljude
tropsko sutropsko
biljke i staklenike
ispred sebe.

Kakva nesreća
kakva sreća
što je don
Frane Bulić
kip zelen
tvrd glup
gluhonijem
smjeran
pismen
upravo stigao iz zemlje
i odmah se u nju vraća.

Vrata

Kako su velika,
čvrsta i teška
vrata crkve.
I kako tamna.
Jedna tamna boja
preko druge tamne.
Da sam kukac
i da slučajno
na njih sletim
kako bi me se dojmila
i što bih pomislio,
pitam se.

Jesen

Mirišu dovezena drva.
U prašini vrte se
vrapci. Još jedna jesen.
Kasno je, njegove riječi.

Giorgio Morandi

Je li to bočica s otrovom?
To malo tamnoga stakla
na najvišoj polici
što kao kristal stvara red,
okreće se od prozora
i zatvara vrata?
Točko na vrhu jezika,
ledeni plamene,
reci da.
Evo zore, zagrljaja, glazbe,
gladi, sjećanja, odlaska,
evo konačno svake sudbine.

U pošti

Žena u pošti ubodom igle pomiče datum na pečatu.
Koja je godina, mjesec, dan i gdje?
Dok udara (okruglo je srce) broji
kao kada se želi uspavati.
Kroz prozor se vidi brdo, rub šume, sivi zid.

Pogled

U pozadini je pozadina
široka, sama, slijepa.
Pospana prolaze stoljeća.
Naiđe li otok, misao, vid,
Bože, kako ću zapjevati!
Tu vjetar kišu nosi,
šapat putuje lišćem,
djeca pišu prva slova,
brod ulazi u luku,
dim se leluja i gubi.
(Bog se spustio u nečiji pogled,
zadržao u njemu neko vrijeme
i neprimijećen nestao.)

Vreća

Voze nas kao vreće kaže netko.
Naslonim se, opustim, kažem tome *kao* makni se.
Vreća dakle vezana, stegnuta, zatvorena, teška,
iz vremena zemljoradnje i zanata
stoji u kutu i putuje.

Slijepa ulica

U Mallinovoj, s lijeve strane Zvijezde, ulici koja se uspinje od Mlinarske, na početku je ženski samostan, a pri vrhu, iza zavoja stanuje teolog Golub. Lijepa ulica, u svim godišnjim dobima, i za oko i za nogu, hrabra svojom razlikom između lijeve i desne strane, koje nikako da se uravnoteže i smire.

Na jednom ovako raznolikom zemljištu maštovita topografska misao nije moguće da se ne zapita: da li se ulica rasporedom i naravi ruga upravo ovim svojim stanovnicima na početku i kraju? Naime, ona je na svom kraju, kada dolazimo odozdo, nakon hodanja, uspona i napora, zatvorena, slijepa: slijepa kao kazna, mogli bi reći. Zar se uspon završava sljepoćom? A kada se odjednom okrene, kada u visini ostavi sljepoću i počne silaziti prpošna je, razigrana, radosna, i takva se prepušta gradu.

Plivati

Znam li još plivati? Često mi se učini, kao u tjeskobnom snu, da ne znam; da će se skočim li davno naučeno poremetiti, zagubiti, nestati, a ja ću lamatati rukama i nogama, istezati vrat da bih sačuvao disanje. A zatim će se događati onako kao kada ruka, noga ili bilo što što traži oslonac, a nema ga.

Plivati je, uostalom, kao i misliti. Nešto neprestano, u nekom moru, izmiče, prazni se, nestaje, tone.

To što tone
Vidjeli smo
Nismo vidjeli
Mi smo taj san
To što tone
K Bogu tone
To što tone
Tone

Tamnije

Ruka, noga, čitavo tijelo u stanovitim trenucima kažu: budi slijepac. Uskrati sebi pogled, uđi u tamu. Prihvati tu želju, odsustvo za kojim vjerojatno, kao i ti, vapije sve oko tebe. Negdje je čovjek, kako bi ga rado čuo a nevidio; čuješ pticu, i ona bi odvojila cvrkut od tijela; znaš stablo što čeka na svoje zatvoreno postojanje bez izgleda i boje; a i zemlja bi oblikovala sam zvuk koraka koji se približavaju. Ako samo malo zatvorimo oči učinit će nam se kako bi se mogao otvoriti novi svijet koji je do sada bio zapriječen, onemogućen vidom. U tami i iza tame, konačno, ne vidimo cilj, meta je nepoznata, drugi i drugo dolaze sa svih strana i odlaze na sve strane. Sam prostor u sebi, i tebi, svjetluca, pjeva i širi se. Dobri Bachelard kada je naslutio svjetiljku od tame i njezinu blagost, preplašio se, naglo okrenuo i počeo čitati. Sljepilo kaže: sada imam drugu pamet (položaj u svemu). Kod poznatih čuda, a i u drugim medicinskim zgodama, uvijek nas iznenađuje kako su ti što su progledali malo zahvalni onima što su im pomogli. Vjerojatno znaju zašto.

Prozor

O prozoru znam koliko treba,
ni previše ni premalo.
Neka bude zamračen, zračan,
akvarelno lagan, nizak, visok,
ali neka bude.
On je moj kućni ljubimac.

Kosa

Na bezbroj fotografija vidimo kako starom Ezri Poundu kada se iz američke bolnice 1958. vratio u Veneciju kao sumanuta raste kosa. Kao da nešto hoće, kao da nešto želi, kao da se njome nešto očituje: što? Izgubila je boju, sjaj, živahnost; izgubila je možda sve; raste iz glave, ali i još odnekle, iz neke prošle i buduće dubine, iz neke velike riječi ili besmislice: odakle? Što je to što joj tako kasno daje snagu i brzinu?

Sjeo je u lijepi kineski stolac, za kavanski stol, stoji, hoda, šuti, praveći figuru prstima govori, a ona ne popušta, ni snom ni budnošću ne da se smesti. Monolog, dijalog ili netko drugi njom upravlja? Prateći korak, godine, prošle događaje, Veneciju oko sebe trebalo bi da pada, da se preda (koliko uzaludnih proljeća); starcima kosa, ako još postoji, prilazi bliže, smiruje se. Raste li, zaboravivši se, još iz rimskog kaveza i bolnice? Kazuje li posljednji kantos koji on nikada neće napisati? Onaj kantos koji je započeo kada je glava izgorila i kada plamen pjeva iz uspomena; jer plamen ne griješi: nema zauvijek ugaslih svjetlosti, i pepeo je svet. Gledamo, popadale su riječi i brojevi, iznad očiju kosa je otvorenija od vida, vlati trave su već malo na nebu, na nekoj godini svjetlosti, godini mraka i svjetlosti iznad Svetog Marka.

Brodovi

Svake večeri s prvim sjenama vraćaju se u luku brodovi kakve je davno crtao, s dimom otraga, pticom ispred.

Gleda ih bijele i sjetne kako klize i misli gdje su bili svih tih godina, koje ljude, kakve terete su nosili i kamo, i zašto sada dok ulaze ne trube?

Na ustima od ruku pravi oblik kroz koji bi htio viknuti na pučinu bilo što, glasove, riječi, nejasne misli, smijeh, ali ne čini to, ni išta drugo.

Amebe

Amebe se dijele, množe, dijeleći množe, množeći dijele sve otkada sam za njih u školi čuo prije pedesetpet godina. Mijenjao sam mjesta, radio svašta, vidio i čuo svašta, spavao i bio budan, a one su se u blizini, daleko, širom svijeta, a možda i svemira dijelile, množile, dijeleći množile, množeći dijelile, zbrajale, bez obzira što se događalo sa mnom i oko mene. Kako su se kretale mijenjale su oblik, izbacivale lažne nožice, zaokružavale njima hranu, proždirale je, a ako nije bilo vlage učahurivale se i čekale priliku, a onda se opet raspolovljavale, dijelile, množile u vodi, vlažnoj zemlji, čovjeku, životinji, knjigama, slikama, bilo gdje, kao da to nije ništa, kao da je to sasvim razumljivo i normalno. — Ej vi, jednostanični jadu, sada mi vas je dosta, umoran sam od vaše rasprostranjenosti i ustrajnosti. A da o milijunima godina i ne govorim. Kada bih znao kako rado bih vas izbacio iz svoje glave, svoga života, sjećanja. Imam potrebu za točkom. Dijelite se, množite, dijeleći množite, množeći dijelite izvan moje misli, moga sna, negdje daleko, negdje najdalje, negdje bilo gdje, negdje nigdje.

Tlocrt

Tko gleda arhitekte, arheologe i povjesničare umjetnosti kako »čitaju« tlocrte ne može ostati ravnodušan. To je vjerojatno jedna od najljepših upotreba pogleda. Nastaje nešto čega nema. Oprostoruju se mjere i omjeri, sređeno znakovlje diže se s bijela papira nepostojeće zemlje. Manje smo siromašni, siromašni smo na najbolji način. Tako je, pomoću tlocrta, kažu, Gavella počinjao: neka govori ono po čemu gaziš! Tako se, odatle, razluđivao Shakespeare, dizao pogled što izmiče snu koji ga u prikrajku čeka i vuče. Tko hoće neka odatle leti, drugačije neće moći.

Krtica

U čovjekovim radosnim trenucima, kao i u božjoj glavi uvijek, krtica ima nešto od ptice. Od onih osobina ptice kao što su lakoća, let i misao na gnijezdo. Krtico, ja sam tu da ti to kažem. Iz prhkih humaka koje pravi u proljeće diže se laki nagovor: tako se putuje, tako se leti, tako započinje let ona koja se u tamnom svjetlucavom plaštu neprestano vrti od sebe i k sebi. U hodnicima krtičnjaka, osobito u središnjem dijelu što topli čitav prostor, ako smo to vidjeli u nekoj knjizi, čini nam se da se smjestio netko tko je, suptilan i osjetljiv, pobjegao od noći negdje dublje i opet se s vremena na vrijeme vraća gore da dotakne noć i njezin zrak: iz noći u noć, kao što ptica leti, bar nam tako izgleda, iz dana u dan. Dok hodamo po travi s naša dva srca, jedno kuca za pticu, drugo za krticu, a zapravo to je jedno srce, kao što su i one, u lakome snu, i za boga i za nas, jedno. Krtico, ja sam tu da ti to kažem, i ja ti to i govorim, dobra moja.Z

kritika

Realist protiv romantičara

Zašto bi pisac poželio biti seciran, ali ne i balzamiran

Ingrid Šafranek

Gustave Flaubert, *U mjesecu studenom*, prijevod Tin Ujević, Ceres, Zagreb 1999.

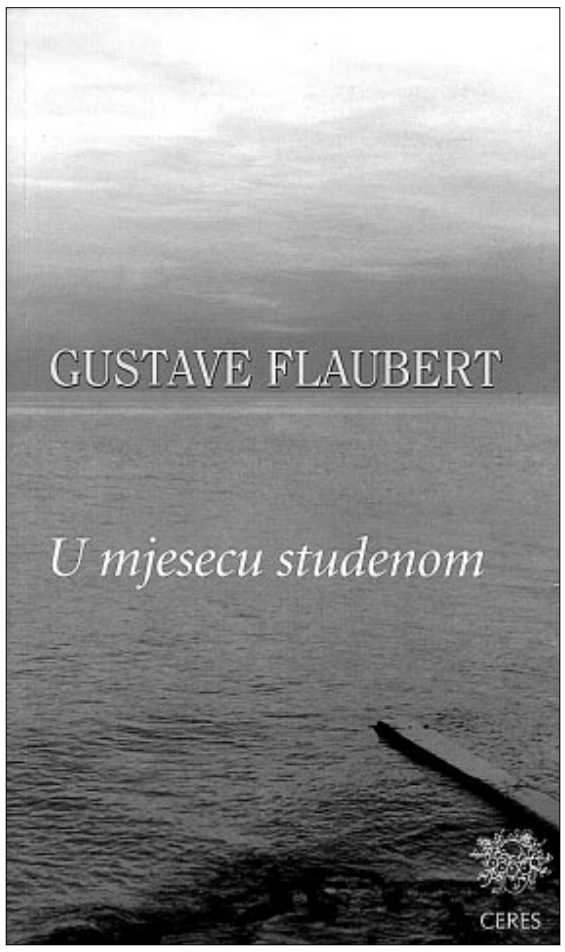
Čitatelji su dobili priliku obnoviti poznanstvo s francuskim klasikom, najvećim majstorom svjetske proze 19. stoljeća, Gustaveom Flaubertom. Riječ je o mladenačkom romanu koji je Flaubert napisao u dobi od dvadeset jedne godine, a koji je tek kasnije stekao ugled i očuvao ga do danas, posebice u ljubitelja poetske proze kasnoromantičke inspiracije. Tome je pridonio i poznati *ugođajni* naslov ove tugaljive i duboko osobne priče: *Novembre (1842)*. On se, doduše, pretvara u ovom izdanju u pragmatičnu vremensku oznaku *U mjesecu studenom* čime gubi auru romantičkog apsoluta koji je istodobno stanje duha i ugođaj, godišnje doba i metaforičko zaleđivanje prirode; jer je ova priča o *svjetskoj boli* koju sugerira naslov, u prvom redu usporedna priča o umiranju srca i — rađanju pisma.

Mislim da bi riječ *studeni* u nominativu bila možda bolji naslov od narečene sintagme (»u mjesecu studenom«), zbog ozračja vanvremenske nostalgije, a ne samo ledene bure na moru.

Značajno je da *Novembre* nije prvo Flaubertovo djelo. Sa sedamnaest godina napisao je *Luđakove zapise (Les Memoires d' un fou)* i nešto kasnije prvu verziju *Sentimentalnog odgoja*. Svim tim djelima zajedničko je, osim što nisu namijenjena objavljivanju, to da imaju terapijsku funkciju: u srcu mladenačkog pjesničkog poziva nalazi se višestruka trauma i svijest o njoj. A u toj mješavini bolećive emocionalnosti i trpke autoironije nalazi se već cijeli budući Flaubert, zauvijek rascijepljen, poput jednog drugog slavnog suvremenika, Baudelairea, između *spleena* i *ideala*. Vokacija i trauma čine se nerazlučivo povezane, one djeluju kao uzajamni katalizatori. Upravo o počecima Flaubertova stvaralaštva, o uskoj vezi autobiografije, fikcije i poetike svjedoči ovaj začudno zreli *cecit poetique*; on također govori, unatoč svojoj patini, neočekivano mnogo i današnjem čitatelju. Zašto? Na to ću pitanje pokušati bar donekle odgovoriti.

Sablast s plaže

Priča *U mjesecu studenom* kao da već predskazuje bolest koja će mladoga pjesnika snaći tri godine kasnije. U prosincu 1844. spopast će ga, naime, u kočiji čudni napadaj što će posve izmijeniti njegov život. Iako zbiljska, bolest je istodobno alibi, poput Proustove astme, za život u regresivnoj infantilnosti bolesnika i — pjesnika. Otac ga neće nikad više tjerati da studira pravo, da postane advokat, da se oženi i



društveno etablira. To je kraj građanske, *normalne*, karijere i početak one tajnovite, pjesničke egzistencije isposnika iz Croisseta. Kao u nekom procesu incijacije, nakon simboličke smrti rodit će se pjesnikovo novo ja. No Flaubert je već s dvadeset jednom godinom i kao čovjek i kao pisac drukčiji od Flauberta s osamnaest. I upravo u toj promjeni, o nekoj simboličkoj smrti govori nam *Novembre*.

Kakva je to kriza, to *pitanje života i smrti* o kojoj osamnaestogodišnjak piše svom profesoru književnosti iz gimnazije?

Nešto prelomno već se zbilo, možda sukob s ocem, ta patnja što mu zadaje bol, što mu ne može udovoljiti nekom časnom profesijom, zatim otkriće spolnosti, dramatično, ili možda svijest o »sodomističkoj želji« što ga muči i o kojoj se usuđuje pisati samo svom najboljem prijatelju. U svakom slučaju Flaubert star dvadeset jednu godinu zna da je sve što želi — pisanje i da već ima »tri romana u glavi«.

Svi ti rani romani, *Luđakovi zapisi*, *Novembre*, prva verzija *Sentimentalnog odgoja*, kao i ona druga, znamenita, pripadaju više ili manje autobiografskoj struji i tematskom ciklusu *zrenja srca* kako ih Flaubert sam ponekad naziva. Njima je svima u središtu mladenački junak, srodan autoru. Flaubert se, naime, zaljubio s petnaest godina na trouvilleskoj plaži u mladu gospođu Elizu Foucault, majku dvoje djece, koja će mu ostati cijeli život nedostižni ideal i muza. Po svim književnim varijacijama na tu temu, kao i po eksplicitnoj prepisci, očito je da se radi o opsesiji samog pjesnika, o, vjerojatno, nikada ostvarenoj, iako uzvraćenoj ljubavi, o idealnom objektu žudnje koja će biti izvor emocionalne energije i želje u cijelom Flaubertovu stvaralaštvu. Za koju će mu pjesnikinja Louise Colet, dugogodišnja suradnica i ljubavnica, napisati u ljutini »ti voliš samo svoje trouvilleske sablasti«.

Na obali zimskog mora

Dok će znameniti susret s književnim utjelovljenjem Elize, to jest s likom Marie Arnoux u *Sentimentalnom odgoju* biti zamišljen na palubi riječnog parobroda (»bilo je to kao neko priviđenje...«) u trenutku kad mladić napušta obitelj u pokrajini i odlazi u Pariz na studij, u romanu *U mjesecu studenom* taj se susret ne zbiva ni na parobrodu kao u fikciji, ni na plaži u Trouvilleu kao u zbilji, nego na tragičnom, metaforičkom, mitološkom mjestu koje pjesnik zamišlja u neposrednoj blizini oceana, tog arhetipskog prostora ništavila i nesvjesnog: *u bordelu*.

Spajanje kontrasta bluda i nevinosti opće je mjesto i omiljeni topos arhetipsko-erotske fabule u razdoblju romantizma i secesije koji obožavaju spoj suprotnosti i njihovu interakciju. Susret vodi ili do obraćenja (obrazac je Isus koji obraća Mariju Magdalenu u pokajnicu) ili do zamjene uloga (u romanu *Taida* Anatola Francea pustinjak će se pod utjecajem kurtizane odati čulnom životu, dok će ona postati isposnica). Drugi je topos inicijacije gdje mladić ulazi u svijet spolnosti pod vodstvom mitske prostitutke. Sjetimo se Marinkovićeve Glorije (cirkuska plesačica njena je inačica) ili neponovljive Odette Swann u *Traganju za izgubljenim vremenom*. Treći je obrazac pročišćenje ljubavlju tipa *Manon Lescaut* ili *Dame s kamelijama*...

U *Mjesecu studenom* kuća-bordel izdvojena iz tame i osvijetljena na sceni nesvjesnog, djeluje nestvarno; daleko smo od naturalizma *Gospođe Bovary* ili Zoline *Nane*. To je brodolomno mjesto ljubavi i bola, ono pluta, neophodno poput fantazije, izvan vremena i prostora. Marie je sama, na pozornici svoje sobe pored raspremljenog kreveta, u svjetlu svijeće, s finim crtama lica Elize Foucalut, Flaubertove dječačke ljubavi s plaže, s tijelom i iskustvom bludnice.

I to je ono najčudnije i najmodernije u tom tekstu, taj spoj žudnje i paroksizma užitka za oba partnera koji nimalo ne umanjuje žudnju. Zatim njihova sličnost: oboje su zaljubljeni u apsolutno, oboje u ljubavi vide smisao života i oslobođenje od grijeha putenosti. Oni su rođeni jedno za drugo; njihov je susret sudbinski, a rastanak neizbježan. Pjesnikova *anima* javna je žena u javnoj kući na obali zimskog mora, postvarena fantazija samog pjesnika. Egzorcizam osobne opsesije, samotnjačka sladostrast ili maštanje o ostvarenoj idili? Ali odakle ta potreba da se muza profanira, da se ideal okalja, nije li to projekcija vlastita poroka? Sve su spekulacije moguće, ali nešto drugo čini mi se bitnijim: to nije priča o nemogućoj ljubavi, nego priča o nemogućem pisanju o ljubavi, što nije isto. Fiktivni Ja-pripovjedač ljubi bez milosti, napušta bez pozdrava, u paničnu bijegu od veze koja se rada (još jedan devetnaestostoljetni topos, taj strah od ostvarenja želja!). I kao što se naglo prekida odnos koji je tek zaživio, tako se naglo prekida pisanje o njemu, na pola rečenice. Sve ostalo je šutnja. Rimbaud će kao pjesnik zašutjeti zauvijek iz sličnog osjećaja nemoći jezika pred potopom emocija. Možda. Na kraju knjige, nakon monologa mladića i monologa žene, priču završava treći glas: to je nepristrani pripovjedač, a zapravo ona druga, ironična Flaubertova polovica.

Rađanje jezika

U *Mjesecu studenom* najosobnija je, dakako, ona priča u prvom licu muškog roda: to je ispovijest tužnog djevca — izdajice ljubavi koja ima elemente, kako on sam kaže, i *Renea* i *Werthera*, ali je, tvrdi on, za razliku od njih, ona doista — *doživljena*. Taj je prvi Ja-pripovjedač sličan mladom Flaubertu koji traga za svojom *animom*. U ljubavnom prizoru vrhunac je kad mu Marie priča svoju povijest; ta je ispovijest važan dio njena podavanja njemu. I ona je provela život između *spleena* i ideala, između grijeha (tijela) i čistoće (duše). Čvor tragedije je u njihovoj sličnosti: oni su oboje zaljubljeni u ideal, nalaze ga jedno u drugome, njihov je susret *apsolutan*. I zato bez budućnosti na ovom svijetu.

Izuzetna ljepota i intenzitet ovih stranica potječu od *istinitosti* čežnje (Flaubert je doista smrtno zaljubljen u Elizu) i zbiljnosti erotskog iskustva (s drugim ženama, možda baš u bordelu). Iz spajanja, fantazmatskog, žudnje i užitka. To je ono tajno mjesto iz kojeg se ljubi, iz kojeg se piše. Prije psihoanalize, prije Freuda i Lacana, prije teksta o čežnji za fuzijom s oceanskom majkom (*Thalassa*), mladi pjesnik zna: ocean i noć, spolnost i smrt imaju neke bitne veze s pisanjem. Ono se rađa iz žudnje prema ljubavi, u blizini dvostruke smrti, smrti žudnje u riječima, smrti želje u užitku.

Tako gledano, moglo bi se reći da je *ljubav u bordelu* u stvari u prenesenom smislu analogija za uvijek novi zanos pjesnika kojim on obnavlja rutinski, upotrebom pohabani jezik. Marie mora nestati kako bi upravo zahvaljujući njihovu rastanku i patnji tragična žudnja ostala živa, *kako bi se moglo roditi pismo*. I autobiografska priča mladog Flauberta i apsolutni susret sa sestrinskom dušom i metaforička veza žudnje i užitka, sve istovremeno, pokazuju, kroz uskomešana tijela neznanca što se strasno ljube, topos o uzajamnoj povezanosti žudnje i patnje, te, onaj noviji, o vezi erosa i stvaralaštva. Pod utjecajem jedinstvena inauguralnog otkrića užitka rađa se, poput ljubavi, pjesnička metafora, živa metafora (Ricoeur) ispod mrtvog sloja nepjesničkog govora, skida se naslaga rutine na istrošenom *jeziku plemena*: njegova ogoljela površina spremna je za novi plamen i radosno spajanje.

Flaubertova smrt

Ljubav intenzivira život, kao što pjesništvo, to jest metafora, to čini u jeziku. Ovakvo bi metačitanje jednog romantičnog i psihoanalitičkog teksta izgledalo ishitreno i pomodno da se ne radi o najmodernijem i najlucidnijem piscu 19. stoljeća koji je sasvim sigurno bio više zaokupljen poetikom nego strašću. Zato mislim da se tu ipak ne radi (samo) o doslovnom bordelu i tzv. francuskoj galantnosti koja i u prostitutkama vidi ljudska bića, štoviše objekt dostojan obožavanja, za razliku od Krleže u *Povratku Filipa Latinovića*; razlika između dviju posjeta javnoj kući razlika je između dviju civilizacija, piše Ivo Frangeš. Mislim da je tu ipak riječ o dvjema poetikama, one romantičke i one Krležine ekspresionističke. Što se tiče samoga Flauberta, i kod njega se radi o dvjema različitim poetikama: to jest o trajnoj borbi pisca »realista« u njemu protiv osjećajnosti kroničnog romantičara. Njegov obračun s romantizmom ne zbiva se, kako se to uvriježeno tvrdi, s *Gospođom Bovary*, nego upravo na stranicama *Mjeseca studenog*. Onaj drugi, trezveniji glas koji se pojavljuje na kraju knjige, a koji relativizira i muški i ženski monolog u prvom licu kao *tuđu* priču koju on samo »objavljuje« (klasični kliše uokvirene priče) već je glas zrelog i klasičnog Flauberta, onog Flauberta poznatog po svojoj skoro mazohističkoj autocenzuri, onog koji *drži svoju muzu o kruhu i vodi*, kako bi mu tekst ispao sveden i gust, onog koji se samoironično ruga poetici i stilu romantizma. Tako u neočekivanoj metanarativnoj primjedbi priopćava pripovjedač broj II, govoreći o glasu broj I (iz unutarnje priče), o mladiću što razmišlja o samoubojstvu u noćnom moru nakon nestanka Marie i koji ubrzo nakon toga doista i umire: »umro je čovjek koji je pretjerano volio epitete«, to jest, drugim riječima, rabio patetični, izvještačeni, hiperbolični stil. U tome je moguće vidjeti simboličku smrt Flauberta romantičara. Ona dolazi u romanu neposredno nakon potajne (metapoetičke) priče o rađanju pjesništva iz sprege erotske žudnje i užitka koja je zapravo realizirana metafora o tjelesnom i dijaloškom porijeklu pisma.

Taj skriveni meta-auto-poetski sloj potvrđuje neizravno, ali dosta jasno, i posljednja rečenica u romanu, prilično zagonetna sama po sebi: prije nego što je umro (onaj naivni romantični pisac što je »zloupotrebljavao pridjeve«), »zatražio je da ga seciraju od straha da ne bi bio živ zakopan, ali je zabranio da ga balzamiraju«. Možda se pod seciranjem misli, više nego na uobičajenu kiruršku praksu tate Flauberta, na iščitavanje teksta od strane kasnijih naraštaja (da on ne bi bio živ zakopan, to jest zaboravljen); dok je strah od balzamiranja-kanoniziranja nekog djela opravdan: on jednako tako znači kraj kolanja žudnje u tekstu i one oko njega, znači njegovu smrt. Z

kritika

Kriza i interpretacija

Svaki tekst ima — što pokazuje i dvostrukost naslova ove knjige — nesvjesnu dimenziju koja izmiče nadzoru i intencijama »autora«

David Šporer

Zdenko Škreb, *Književne studije i rasprave*, Alfa, Zagreb, 1998; priredio: Aleksandar Flaker

Kada uzme u ruke ovu knjigu, poneki će se čitatelj možda naći u nedoumici. Na njezinim je koricama naslov *Književne studije i rasprave*. S unutarnje strane korica naslov pak glasi *Književne interpretacije*. Kako to protumačiti: je li riječ o slučajnoj ili pak o namjernoj »pogrešci« koja bi trebala proizvesti nova značenja; tko je »autor« ovog »postupka«, izdavač ili priređivač? U neku ruku čitatelj kojem ne promakne ova »poruka« naći će se u donekle edipovskoj situaciji: kao da mu se na ulazu u knjigu ispriječila Sfinga sa zagonetkom. A kada se bolje promisli, ta razlika naslovâ sasvim je — bila ona slučajna ili ne, makar je vjerojatnije riječ upravo o grešci — primjerena ovakvoj knjizi: tekstovi posvećeni odgonetanju drugih tekstova traže od čitatelja odmah na početku odgonetku.

»Kopernikanski obrat« i epilog

Zakoračivši u svijet odgonetanja, točnije interpretacije, čitatelj će naći većinom kroatističke radove Zdenka Škreba. Pored toga, uvršteni su i tekstovi koji predstavljaju svojevrsnu teorijsku podlogu interpretacijskoj praksi prezentiranoj primjenom na hrvatske autore. Studije i rasprave preuzete su iz različitih izvora: časopisa (*Pogledi*, *Umjetnost riječi*, *Croatica*), zbornika (*Uvod u književnost*, *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, *Zbornik radova o Dobriši Cesariću* itd.), rječnika (novosadski *Rečnik književnih termina*) te knjiga Zdenka Škreba (*Stilovi i razdoblja*, *Književnost i povijesni svijet*). Tekstovi izvučeni iz časopisnog zaborava najbolje ispunjavaju svrhu ovakvog izdanja dok je jedina vidljiva dobit preuzimanja radova iz drugih knjiga, bilo zbornika bilo autorovih knjiga, njihovo okupljanje na jednom mjestu.

Radovi su podijeljeni u četiri cjeline. Nakon *Pristupa* u kojem tekstovi o Wolfgangu Kayseru i Emilu Staigeru ocrtavaju temelje i izvore Škrebove metode, slijede *Interpretacije* domaćih autora (Šenoa, Vidrić, Cesarić, Kolar itd.). Organizirane su kronološkim slijedom njihova prvotnog objavljivanja, a dodana su im i dva, opet metodološka teksta o interpretaciji. Dio naslovljen *Croatica* donosi još neke radove posvećene domaćim pjesnicima i romanopiscima i naposljetku studiju o povijesnom razvoju epigrama s posebnim naglaskom na hrvatsku književnost. Na kraju se nalazi, a što drugo nego *Epilog*, tekst *Znanost o književnosti i teorija interpretacije* Josipa Užarevića (preuzet iz zbornika *Trag i razlika. Čitanja suvremene hrvatske književne teorije*).

I tako od »*Kopernikanskog obrata« ili o Škrebu, osobno*, što je naslov predgovora priređivača Aleksandra Flakera, u kojem su prikazane prilike pedesetih godina kada se zbiva »kopernikanski obrat« od »društvene funkcije književnosti« prema tekstu, dolazimo do *Epiloga* koji Škrebov opus kritički sagledava u kontekstu posljednjih pedesetak godina književne znanosti u nas. Kao što se generacija teoretičara pedesetih godina, predvođena Škrebom, *otiskivala* (kako to, preuzimajući naziv ruskih formalista, naziva Flaker) i od Antuna Barca i od poslijeratnog ideološki rigidnoga marksističkog pristupa književnosti, tako se Užarević svojim tekstom otiskuje od Škreba. Ovaj epilog otvara nam neke nove mogućnosti interpretacije Škrebovih studija i rasprava ili interpretacija.

Razine i glasovi

Često se koristi izraz znanstvena proza kao oznaka kojom se ne misli toliko na prozu koliko na znanost. Ali mogli bismo preokrenuti čitavu stvar i umjesto znanosti naglasiti prozu. Jer dok smo od početka prema kraju, slijeva nadesno, ove tekstove čitali kao *znanstvenu* prozu, iz perspektive epiloga — s kraja na početak, zdesna nalijevo — mogli bismo ih pročitati kao znanstvenu *prozu*, kao niz uokvirenih »novela« komplicirane strukture pripovjednih razina i glasova. Tako gledajući, pisac predgovora bio bi »sveznajući pripovjedač« koji nam već na početku nagovješta epilog. Pisac studija bio bi pripovjedač u svijetu koji uspostavlja pisac predgovora. Taj interni pripovjedač zauzima poziciju povlaštenog čitatelja-interpretatora. Pišući o tekstovima drugih pisaca on ne samo što i njima prepušta riječ (pa je njihovo pripovijedanje utoliko uokvireno interpretatorovim), nego i čita druga čitanja tekstova o kojima piše. I to čini naglas: čitajući Šenou, a i prepuštajući mu riječ, Škreb istovremeno komentira prijašnje Barčevo čitanje Šenoe. U trenucima u kojima pronicljivo otkriva sljepilo svojih prethodnika (otiskujući se od njih), ta ista pronicljivost otkriva se kao sljepilo njegovim nasljednicima (koji se otiskuju od njega). Otiskivanje, poput nužnog teorijskog patricida, otkriva nam situaciju u kojoj čitanja zamjenjuju mjesta: koliko god interpretator čitao tuđe tekstove, toliko i oni, u povratu, čitaju njega iz perspektive njegovih nasljednika. O tome nam, baveći se *boomom* i krizom interpretacije govori epilog čiji bi pisac bio drugi povlašteni čitatelj i interni pripovjedač. Utoliko epilog iznevjerava svoju funkciju smirenja i ponovne uspostave ravnoteže: početnu dvosmislenost ne razrješuje nego potvrđuje.

Naime s interpretacije je, za razliku od vremena kada je napisana većina ovih studija, strgnut veo »znanstvene objektivnosti«, »otkrivena« je kriza otkrivanja smisla. Nije više dovoljno reći da »do danas nauci nedostaje uvjerljiva teorija *interpretacije* s opće priznatim logičkim pojmovnim aparatom«, kako stoji u Škrebovoj natuknici *Interpretacija*, ili da su moguće »dvije interpretacije istoga književnog djela kojima nijedna crta nije zajednička, a ipak su obje ispravne« kako Škreb navodi Staigera. Ne samo da je moguće više ispravnih interpretacija — što je tek zadnje utočište »ispravnosti« tumačenja — nego je potkopan sam pojam *ispravnosti*. Nedostaje nam opće priznata i uvjerljiva teorija interpretacije ne zato što ona još nije iznađena, nego zato jer je pitanje može li se ona uopće naći. Uporište interpretacije koja smjera na ispravnost pretpostavlja postojanje povlaštene točke izvan teksta koja transcendira sve moguće tekstove. A ima li ičeg izvan teksta? Gdje je limes koji tekst odvaja od konteksta, gdje je konačna točka, epilog interpretacije? Na koncu, svaki tekst ima svoju — kao što nam dobro pokazuje i dvostrukost koja je ovladala naslovima ove knjige — *nesvjesnu* dimenziju, nešto što izmiče nadzoru i intencijama »autora«. Zato krizu interpretacije možemo interpretirati ne kao njezin privremeni status iz kojeg će jednom izaći, koji će biti razriješen nekim epilogom, nego kao trajno stanje. Interpretacija je proza bez epiloga — njezina sudbina je kriza.

Theologumena bračnog druga Alme Mahler

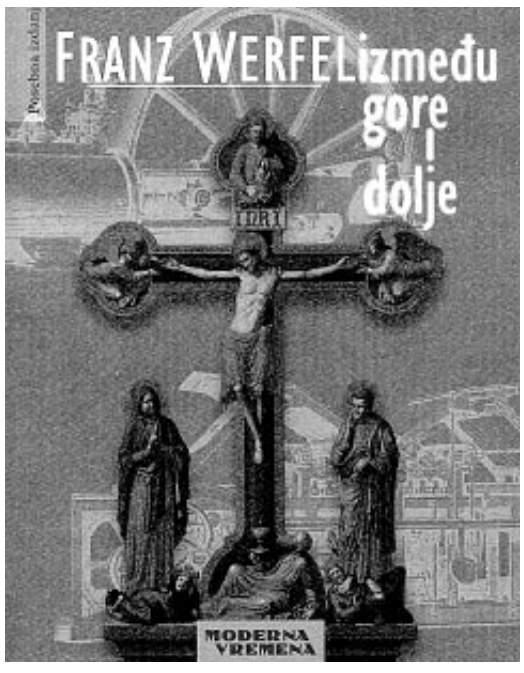
Bog je mrtav, kaže Nietzsche. Da, priznaje Werfel. U tomu je tragedija našeg vremena

Dragan Lucić – Luce

Franz Werfel, *Između gore i dolje*, prevela Daniela Tkalec, Moderna vremana, Zagreb, 1999.

Do preseljenja u Beč 1919, Franz Werfel (1890-1945) je u praškom židovsko-njemačkom triju uz Rilkea i Kafku bio sve prije nego prva violina. Ni u zbirci Alme Mahler rođ. Schindler, koja je za razliku od inih kolekcionara umjesto umjetnina sakupljala umjetnike, nije bio najznačajniji živi izložak. Nobelovac Elias Canetti u bečkim uspomenama ne nalazi za nj biranih riječi, kao ni braća Šimić ili Miroslav Krleža u nas. Je li odista bio toliko beznačajan ili su drugi jednostavno bili samo veći od njega?

Najzad, i antisemiti su ga s fuj! na usnama izbacili iz njemačkih javnih dvorana u kojima je držao predavanja dok se »nacionalsocijalizam još borio za prevlast«. Nije imao sreće, došao je na svijet kao Židov — nedvojbeno, u krivo vrijeme. Dana 7. lipnja 1938, u društvu Alme Mahler rođ. Schindler i bečke intelektualne elite u emigraciji, odaje na pariškom groblju St. Ouen posljednju počast nesretnom Ödonu von Horvatu. Na oproštaju čitaju Horvatove skice za roman »Adieu, Europa«. Werfel će imati toliko sreće u nesreći da svoj adieu 1940. izgovori s palube broda koji se otisnuo za Nord Ameriku. Neće se vratiti...



Arhitektura ruševina

»Istinska, jedina i najdublja tema povijesti svijeta i čovječanstva kojoj su podređene sve druge teme, ostaje sukob između nevjerovanja i vjerovanja« — tu Goetheovu bilješku uzima Werfel za moto svojih zapisa sabranih pod naslovom »Zwischen oben und unten«. I on živi u uvjerenju da su doba pobožnosti u povijesti uvijek bila plodonosnija od onih drugih. Kako kaže 1944, radi se o »četiri dokumenta duge borbe« protiv »svemoćnog i sveobuhvatnog duhovnog raspoloženja«, za koje je »najjasniji i najtočniji naziv« — »naturalistički nihilizam«. Riječju, štono se kaže, o sumraku Europe (i svijeta), mada je, napominje, nakon potresa teško govoriti o arhitekturi srušenih kuća. Prve tri, tekstovi su predavanja što ih je držao po njemačkim gradovima, i tvore prvi dio »izvještaja o vlastitoj duhovnoj odgovornosti« — Realizam i duševnost (1931), Možemo li živjeti bez vjere u Boga (1932), O najčišćem blaženstvu čovjekovom (1937). Četvrtu, koja čini drugi i glavni dio knjižice — Theologumena, napisao je u Americi između 1942. i 1944. Zapisat će da je držao svojom dužnošću da studentskim i književnim klubovima poruči da istinska odluka ne dolazi ni s desna ni s lijeva, već se može pronaći samo »između gore i dolje«, iako je do svjetskog rata malo tko imao uši za »objede« da su nacizam i boljševizam tek surogati religije, te da od njih dohodi smrtna opasnost za dušu i duh, za božanskost čovjeka i svijeta. Radikalni nihilizam kao »vladajući duh vremena« u likovima nacionalaca i internacionalaca — i snobova (!), pod nazivnicima masovnog društva i planetarne tehnike, te pod zajedničkim nazivnikom »pannomadizma« kao »naše najstrašnije sudbine«, prijeti nestankom i posljednjem ostatku zavičajne vezanosti za zemlju i božansko. »Našoj je duši oduzeo vjeru, ali ponajprije vjeru u dušu samu.« Na (ne)djelu je luciferovsko-prometejski pokušaj da se Ovdje i Sada osamostale od Boga. Ateizam je želja da Bog ne postoji.

Antisemitizam kao metafizička mržnja

Ima li izlaza? Werfel osjeća da upravo kao Židov ima pravo na sljedeće mišljenje: »Svijet koji se naziva civiliziranim može sebe duševno iscijeliti samo ako ponovo pronađe put do istinskog kršćanstva.« Zašto? Jer spas čovječanstva može proizhoditi samo iz »jednog, općeg i sveobuhvatnog poimanja vjere«. Isus Krist njemu je najviše načelo smislenosti i vrijednosti: najviši duh i prva ljubav. Nakon ovakvih izjava, prva pomisao je da se Werfel kao i toliki bečki Židovi konvertirao u katolika — no tako nešto ne pada mu na pamet. Krštenje i prijelaz na kršćanstvo ne priliči čak ni Židovu koji Isusa Krista drži za ostvarenog Mesiju, pa čak i za Sina Božjega. Jer: »Ako je Krist istina i život, tada su Židovi neuništivo svjedočanstvo te istine od krvi i mesa.« Stoga antisemitizam nije samo ljudska slabost kao, primjerice, rasna mržnja između bijelaca i crnaca, nego još i metafizički fenomen: »To je oblik otpora prema Kristu, usmjeren protiv locus minoris resistentiae«. Židov koji staje pred krstionicu dezertira, među ostalim, još i iz stranke ponižavanih i poništavanih od Treblinke do Jasenovca. Kakav izlaz nudi Werfel »Božjem narodu«? Nikakav! I to je jedini izlaz?!

Zvuči pomalo apsurdno — taj »bezizlazni« narod i novi »umjetnik ili ispunjeni čovjek«, zazvani su da usuprot nihilizmu epohe povrate vjeru duše u dušu. Kao u »višoj lukavštini umjetnosti« iz okvirne priče iz »Tisuću i jedne noći« vjera u život ima postati životom samim.

Franz Werfel rodio se 1890. u Pragu u obitelji bogatog židovskog tvorničara. Prve su mu pjesme objavljene 1908, a 1910. objavio je svoju prvu dramu. S početkom Prvog svjetskog rata počinje čitati antiratne stihove po praškim kavanama i prišivaju mu nadimak »kavanski Mesija«. Godine 1919. seli u Beč gdje živi do Anschlussa. Emigrira u Francusku, pa u SAD. Najznačajnije su mu pjesničke zbirke: *Prijatelj svijeta* (1911), *Međusobno* (1915), *Mi jesmo* (1918) i *Suđenje* (1919). Drame mu se ubrajaju među bolje u suvremenoj njemačkoj književnosti: *Posjet iz Elizija* (1920), *Dvojnik* (1921), *Jareći pjev* (1922), *Šutljivac* (1923), *Pavao među Židovima* (1926)... Pisao je romane: *Verdi. Roman o operi* (1924), *Barbara ili pobožnost* (1929), *Četrdeset dana Muse Dagha* (1934)... Proslavio se novelom *Smrt malograđanina* (1926). Umro je u Americi 1945, dvadeset dana nakon završetka Drugog svjetskog rata.

kritika

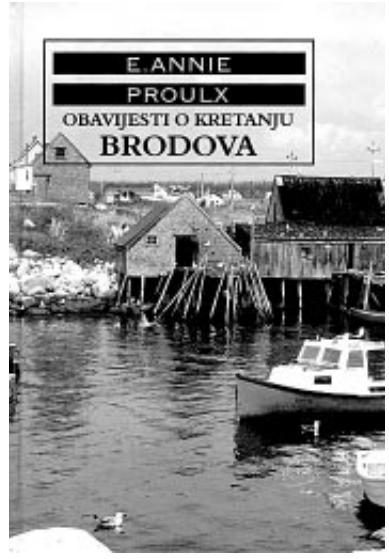
Roman kao čvor

Roman se tematski i narativnim postupkom koje spaja očište pojedina lika s perspektivom dominantnoga pripovjednoga glasa uklapa u književnu, povijesnu i duhovnu tradiciju Amerike

Ivana Plejić

E. Annie Proulx, *Obavijesti o kretanju brodova*, prevela s engleskog Ljiljana Šćurić, Mozaik knjiga, Zagreb, 1998.

Našem čitateljstvu prilično nepoznata američka spisateljica E. Annie Proulx za svoj drugi, 1993. godine objavljeni roman *Obavijesti o kretanju brodova* nagrađena je prestižnim nagradama: Pulitzerovom, nagradom *Irish Timesa* i nagradom *National Book Award*. Bez obzira na ta priznanja koja automatski sugeriraju kvalitetno štivo, ne možete ostati ravnodušni pred činjenicom da se bar kroz jednu običnu, individualnu priču susrećete s Newfoundlandom — dalekim otokom u sjevernom Atlantiku.



Kako u proslovu navodi sama autorica, *Obavijesti* su inspirirane *Ashleyjevom knjigom čvorova*, iz 1944. godine, kao i istraživanjima ribarskog i mornarskog života koja su prethodila pisanju. Roman nije samo inspiriran *Ashleyjevom knjigom čvorova* već je njome i kompozicijski determiniran — svakom poglavlju prethodi definirani čvor koji ga više ili manje analogno određuje. Takvim zanimljivim eksperimentalnim romanesknim postupkom autorica je zaobišla standardne pripovjedne klišeje i linearnu naraciju usmjerila u fragmentarnost *slučajnih* slika, da bi ih s naratorom u trećem licu ipak zaokružila. Donekle eliptično strukturiran roman *Obavijesti o kretanju brodova*, kroz napuštanje urbanog ambijenta i *muževnog* kalupa, ironično parafrazira sretnu sliku prosječne američke obitelji. Glavni protagonisti romana su Quoyle i njegova mala obitelj — dvije malodobne kćeri i teta. Posuđujući citat iz *Ashleyjeve knjige čvorova* autorica Quoylu nije dodijelila čvor već *smotak konopca* po kojem se, ako treba, *može i bodati*. Proulx ga surovo karakterizira kao ružno, debelo nezgrapno biće *tijela poput vlažne štruce, glave kao lubenica, bez vrata, riđe kose*... kojim se grubo može manipulirati i koje je naviknuto samo na neuspjehe. Suočeni smo odmah s njegovim porazima na profesionalnom i emotivnom planu. U trideset šestoj je trećerazredni novinar, ostavila ga je promiskuitetna žena s dvije djevojčice, koje je prethodno prodala lokalnom dileru za sitne dolare te skončala u saobraćajnoj nesreći s ljubavnikom. Quoyle uz pomoć tete, očeve sestre, realistične i snažne žene, pronalazi svoju djecu i odlazi na Newfoundland. Odlazak iz velegrada u ništa, u trošnu kuću svojih predaka u malom ribarskom mjestu, prijateljstvo s ljudima naviknutim na nimalo idiličan život izliječit će njegove strahove i izgraditi nadu u bolji život.

Imaginarna simbolika

Roman govori o Quoylovu kasnom sazrijevanju, suočavanju sa sobom i sa svijetom koji mu nameće obavezu da se odluči, da sagleda na ispravan način incestuoznu, kanibalsku prošlost svoje obitelji, a zatim i vlastitu. Slojevitost ovoga romana pokazuje da čudni, apsurdni, slikoviti, ali i odbojni vidovi u osobnosti njezinih junaka nisu tek izraz ekscentrične i ironične spisateljičine mašte. Oni su često oslonac za simboliku koja proizlazi iz etničke kulture otoka u sjevernom Atlantiku, a univerzalno je itekako razumljiva. Zagonetnost čvorova i njihovo simbolično definiranje Quoylove svakodnevice potencira shvaćanje temeljeno na iskustvu, a da pritom ne iscrpljuje ni psihološke ni metafizičke aspekte egzistencije, već nas vuče da se više puta vraćamo poznatim dijelovima priče kao u nekoj nedovršenoj igri. U naizgled ležerno ispripovijedanu romanu, čitatelju je lako uočiti s koliko se prepletenih niti sastoji radnja. Ako je Quoylova sudbina i svakodnevni život ribarskoga mjesta ono što dominira i prema čemu su usmjerene reakcije svih drugih, u različitosti i neobičnosti postupaka tih razmjerno sekundarnih likova ogleda se ukupna povijest Newfoundlanda — njegova izoliranost, težak i nepredvidiv život otočana, pomalo mitski obilježen.

Ova bi priča lako mogla biti sentimentalna da nije iskazana grubo, realno u svojoj prosječnoj subjektivnosti, pokatkad naivnom rezignacijom ili izmjenom očišta. Roman se tematski i narativnim postupkom koje spaja očište pojedina lika s perspektivom dominantnoga pripovjednoga glasa uklapa u književnu, povijesnu i duhovnu tradiciju Amerike. Autoričina je zamisao, ipak i bez dvojbe, vrlo originalna. Povezanost nautičkih čvorova, s povijesno utemeljenom stalnom igrom čovjeka s prirodom i prirode s čovjekom u fizički nemogućim fantastičkim okolnostima, autorici E. Annie Proulx služi kao komentar čovjekova položaja u svijetu i proširuje područje imaginarne simbolike ljudske sudbine. Z

Mudri kušač kamena

Doista je lak posao hoditi tom poezijom

Jadranka Pintarić

Jakša Fiamengo *Dolazak u kruh*, AGM, Biblioteka *Theca croatica*, Zagreb, 1998.

Svaki je pjesnik plus u rijeci predaje, trenutak jezika kaže prema mnogima najveći živući svjetski pjesnik Octavio Paz. Tako se može reći i da se pjesništvo Jakše Fiamenga, s jedne strane, pridružuje matici predaje, s druge trenutku jezika, da bi s treće ostalo samosvojnim tokom. I to tokom kontinuitet kojega svjedoči eto već šesnaesta zbirka. Ne samo što se ispunjava očigledno urođeni unutarnji zov, nego k tome muza nikad ne iznevjeri svoga iskušenika: da nije smjerne cjelovitosti i dosljednosti te poezije, količina ne bi ništa govorila o sadržaju (tj. kvaliteti) niti se doimala znakovitom. »Pa kad stigne toliko pisati?«, čudila se jedna kolegica mu po peru i pozivu. Tko zna, bit će valjda ih nosi u sebi i kad dođe trenutak da ugledaju svijet, jednostavno *izađu* ne čudeći se svome postanku, ali začuđujući svijet svojim bićem. Naime, u toj poeziji još ima one drevne tajanstvenosti koju je druga polovica ovoga stoljeća sustavno ili negirala ili uništavala, profanirajući i *raskrinkavajući* umijeće i vještinu staru koliko i civilizacija, zaboravljajući počesto da pozlata skinuta sa svetih kipova ostaje na prstima.

Dolazak u kruh sastoji se od šest poetskih cjelina, počinje s pjesmom *Alfa*, a završava s *Omegom*, koja se sastoji samo od točke i zareza dakle, jest kraj, ali i otvorena mogućnost nastavka. Dakako, rođeni si pjesnik nikad neće zatvoriti vrata hrama u koji je jednom bio pozvan jer odveć je to dragocjena povlastica biti pjesnikom (svećenikom riječi?) da bi je se olako odrekao. Upravo tom strukturalnom nakanom, Fiamengo se pridružio onoj drevnoj pjesničkoj zadaći da svijet ne samo promatra, nego i da ga stvara, oblikuje prema sebi i u sebi. Na neki je način to potvrdio i formom, koja, kako reče Tonko Maroević, »pokazuje strožu stihovnu organizaciju i to preciznošću poput rezanja u kamenu i slutnjom magijskog govora«. No, ako to i jesu stihovi isklesani u kamenu pravilna oblika, ali ipak ne odveć, izjeli su ga, katkad po rubovima katkad iznutra, bura i vrijeme, sažeglo sunce, ogrebotine, ostavilo iskustvo. Na prvi pogled neobičnost naslova *Dolazak u kruh* zapravo je logičan slijed strukture od Alfe do Omege, jer kruh kao arhaična hrana, prapočetak, simbol života i kršćanstva na početku je i na kraju. Kao što ne možemo uteći zadanosti korijena, nasljeđa i neslobode porijekla, tako ne možemo nijednu glad zadovoljiti bez kruha. U kruhu je sadržana misterija drevnih obreda i vječna žudnja za sigurnošću i boljitkom: kruhom se hrani ne samo tijelo, nego i duh, nada da ćemo opstati, ostavivši trag: *Sve je moja zemlja, a ja sam joj i što nije*.

Plodovi Mediterana

I po tematici Fiamengova poezija ima nečeg iskonskog: prošlost kao ugled zlatnog doba, ali i modernog: rodni Eden koji smo jednom napustili, biti sada, bivati ovdje, sažeti vrijeme, ubrzati zrenje. Ako svijet započinje kao zbroj imena, ako svijet jest svijet imena i ako je istina da oduzmu li nam imena, oduzeli su nam svijet (Octavio Paz), onda ova poezija ne dopušta da joj uzmu ijedno ime, važno kao kruh. Zato se Fiamengo uvijek i ponovno vraća nasljeđu Sredozemlja; grčkoj civilizaciji (poput npr. Kronosa, Arga, Arijadnine niti, Itake, Zenona), ali i svojim viškim, komiškim, dalmatinskim korijenima. To su točke koje su ishodište naše civilizacije, počeci kojima se uvijek možemo vraćati, ali ne zato što bi to bili dosegnuti počeci, prijeđene staze, prevladane muke, nego zato što su to počeci kojima nam valja uvijek i ponovno težiti jer to su očitovanja uzdignuta ljudskog duha, koji se događa uvijek i ponovno, doduše rijetko, ali su bezvremena, kao što će reći u pjesmi *Zenon, sustizanje kornjače*:

protiv kretanja nema promjena, vid vidi
prividom, prostor se ne prostire, otac
svega je beskraj i od beskraja beskraj

Uvijek novu začudnost u njemu bude dalmatinski otoci, njihov život, krajolik, povijest, arhitektura ili pak ljudi kao u pjesmi *Radovanovo koljeno*, posvećenoj trogirskom trgu

sjesti na takav trg
na koji duhom proviruju
kosti, ljudi, sveci
gotika na kruhu romanike
ulice u osi srednjovjekovlja
nasmijano renesansno dijete
kipovi, grbovi, ploče

ili u pjesmi *Pored arsenala*, posvećenoj Hvaru i Hvarankama:

prolaze lijepe Hvarkinje, u kruhu su
ovog dana, u zdjeli iz koje prosula se
povijest kao trpki plodovi maslina

Skupljajući u sebe sve te plodove Mediterana, i trpke i slasne, Jakša Fiamengo svoj je pregršt velikodušno ponudio *kušačima pejsaža, mjeračima sna* i poželio im *nek vam je lak posao*. Na to će u predgovoru Tahir Mujičić reći kako je taj »blago ironijski, mudro starački, toplo mediteranski« govor pjesnika najrjeđi i najteži.

Doista je lak posao hoditi tom poezijom, oplemenjenom crtežima, kao u kamenu urezanim, Vaske Lipovca. Njihova gruba jednostavnost sa često ponavljanom rukom, koju hireomanti zovu »elementarnom«, svojevrsna je oda životu koji se u trajanju odupire profaniranju činjenica življenja kušajući zbilji dati tajanstvenost potrebnu poput soli u kruhu. Bez soli kruh je bljutav, bez tajnovitosti život je banalan, neisklesana gromada u gori. Z

Kulturna manifestacija
»Dani Ksavera Šandora Gjalskog« — Zabok
i
Društvo hrvatskih književnika — Zagreb
raspisuju

Natječaj

za dodjelu književne nagrade
»Ksaver Šandor Gjalski« za 1999.

1. Za nagradu se natječu književna djela objavljena od 1. rujna 1998. do 1. rujna 1999. a dostavljaju se u tri primjerka Prosudbenom povjerenstvu pri Društvu hrvatskih književnika, Zagreb, Trg bana Jelačića 7, najkasnije do 1. rujna 1999.
2. Književnim djelom koje se natječe za nagradu, smatra se, roman, zbirka pripovjedaka, zbirka novela i putopisa.

Obrazloženje

Radi poticanja književnog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj, a u čast hrvatskomu književniku Ksaveru Šandoru Gjalskom, 1979. godine ustanovljena je nagrada za prozno književno djelo.
Nagrada nosi ime hrvatskog književnika Ksavera Šandora Gjalskog, a dodjeljuje se svake godine za najbolje objavljeno prozno djelo autora iz Republike Hrvatske. Autoru najboljega djela pripada novčana nagrada i plaketa s likom Ksavera Šandora Gjalskog.
Nagrada će biti dodijeljena u Zaboku 29. listopada 1999.

kritika

Platon za početnike

Ova će knjiga možda zadovoljiti čitatelje koji se žele upoznati s trima Platonovim ranim djelima, no oni koji iščekuju kritičko hrvatsko izdanje morat će pričekati bolja vremena

Pavel Gregorić

Platon *Ion, Lahet, Meneksen*, prijevod i bilješke Željko Senković. Biblioteka Scopus, Zagreb, 1998.

Koncem prošle godine pojavila se peta knjiga u nizu Biblioteke Scopus — riječ je o zbirci triju kraćih Platonovih djela, *Ionu, Lahetu* i *Meneksenu*, u prijevodu Željka Senkovića. Knjiga se sastoji od kraćega predgovora pod naslovom *Predigra za Platona* koji potpisuje prevoditelj Senković, iz pretiska Burnettovog oxfordskog izdanja izvornika triju tekstova te njihovih naporednih hrvatskih prijevoda mjestimice popraćenih kraćim bilješkama. *Ion* i *Lahet* dva su dijaloga iz ranog razdoblja Platonova stvaralaštva koje je obilježeno Sokratovim likom i djelom. *Meneksen* pak odudara od uobičajene forme Platonovih spisa, a ubraja ga se među djela s konca istog razdoblja. *Ion* je jedan od najkraćih Platonovih dijaloga, naslovljen prema Sokratovu sugovorniku, ovjenčanom i umišljenom rapsodu Ionu iz Efeza. Središnji predmet razgovora je podrijetlo pjesničkog stvaralaštva. Prema uvriježenu mišljenju Platonovih suvremenika, pjesništvo je bilo jedno od umijeća (*technê*), te stoga vrsta mudrosti (*sophia*). Platon pak u ovom dijalogu opće mjesto pjesnikova zazivanja Muza uzima vrlo ozbiljno, mnogo ozbiljnije od svojih suvremenika te pjesničko stvaralaštvo smatra produktom božanskog nadahnuća, a ne umijeća. U dijalogu *Ion* Sokrat svojom elenktičkom metodom i s podosta ironije suvereno razbija Ionove pretenzije na umijeće i mudrost pri recitiranju i interpretaciji Homera, te tako na svoje mjesto stavlja i pjesnike kao tumačitelje bogova, i rapsode kao tumačitelje tumačitelja.

Nakon dugačkoga uvoda i literarno dotjerane pripreme za filozofski dio dijaloga, u *Lahetu* se traga za odredbom hrabrosti. Sokratovi sugovornici su Lahet i Nikija, kroz dijalog briljantno karakterizirani atenski vojskovođe: Lahet kao jednostavna, praktična i prilično temperamentna osoba, a Nikija kao po prirodi misaon, razborit i blag čovjek. Istovremeno, dijalog prikazuje Sokrata u najboljem svjetlu, kao časnog i osvjedočeno hrabrog čovjeka, ali ponajprije kao istinskog odgajatelja i *njegovatelja duša*. Bez ironije neprimjerene najmlađemu od sugovornika, ali s britkošću i ustrajnošću najvećeg majstora dijalektike, Sokrat ispituje najprije Laheta, a potom Nikiju i dovodi ih do spoznaje da, iako su istaknuti vojskovođe, ne znaju što je to hrabrost. Dijalog ne nudi zadovoljavajući odgovor na pitanje što je hrabrost i završava Sokratu svojstvenim priznanjem da niti sam ne zna ono o čemu ispituje. Osim što se bavi jednom od kardinalnih vrlina dotaknutih i u drugim Platonovim djelima, *Lahet* je jedan od ponajvažnijih izvora za izučavanje Sokrata, barem onoga iz Platonovih ranih djela za koji mnogi utemeljeno pretpostavljaju da u velikoj mjeri odgovara historijskom Sokratu. U *Lahetu* se spominju dvije najpoznatije doktrinarne postavke koje se pripisuju Sokratu, naime ona da je vrlina znanje, te ona o jedinstvu vrline, a razvidnima postaju i Sokratova metoda filozofiranja i njome pretpostavljena epistemologija koja znanju postavlja iznimno visoke kriterije. Prema tome, *Lahet* je jedno od ishodišnih djela za razumijevanje i Platonovog učitelja i rane faze Platonova filozofiranja.

Treće djelo nazvano je prema Sokratovom sugovorniku Meneksenu, sinu atenskog državnika Demofonta i jednom od istaknutijih članova Sokratova kruga. *Meneksen* odudara od ostalih Platonovih djela i oblikom i sadržajem. Uz *Apologiju* je jedini spis glavninu kojega čini monolog retoričkog karaktera. Sokrat na Meneksenovu molbu izlaže vješto sastavljeni nadgrobni govor u slavu palih Atenjana koji je Sokrat naučio od čuvene Aspazije iz Mileta. Govor slavi vrline grada Atene kroz retuširani pregled povijesnih događaja, a završava nagovorom potomcima na nasljedovanje vrlina predaka te dirljivim riječima utjehe obiteljima palih. Osim što se u *Meneksenu* iznosi veći broj političkih ideja i sentimenata, koji su jamačno u suprotnosti s Platonovim stavovima iznesenim na drugim mjestima, u tom je djelu počinjen anakronizam kojemu nema ravna u cjelokupnome Platonovom opusu. U govoru se spominje Korintski rat koji je započeo 395. godine pr. n. e., dakle četiri godine nakon Sokratove i barem nekoliko godina nakon Aspazijine smrti. Zbog većeg broja za Platona posve nekarakterističnih elemenata i nejasne svrhe spisa, znalo se posumnjati u njegovu izvornost, iako je ona potvrđena dvama Aristotelovim navodima.

Kratki dramski okvir zanimljiviji je od samog nadgrobnog govora. U njemu nalazimo tipičnog Sokrata, punog skepse i ironije prema državnicima i govornicima. Sokrat predstavlja Aspaziju kao autoricu poznatog Periklovog nadgrobnog govora sačuvanog u Tukidida te kao strogu učiteljicu retorike koja Sokrata prisiljava da nauči njezin govor napamet, a opet da ga ne govori naokolo. Neposredno prije izlaganja govora Sokrat dvoji treba li u svojim poodmaklim godinama ispadati neozbiljan iznošenjem Aspazijinog govora, a na Meneksenovo insistiranje odgovara da bi mu udovoljio, sve i da ga zatraži da se svuče i zapleše pred njim. Prema tome, dramskim okvirom Platon jasno upućuje na to da nadgrobni govor koji slijedi ne treba shvatiti odveć ozbiljno. Flagrantni anakronizam, koji teško da je nenamjerno počinjen, kao da je još jedna naznaka u tom smjeru. S kojom je onda svrhom Platon napisao taj retorički vrlo dotjeran i uvjerljiv govor. Neki drže da se radi o satiri na temu nadgrobnih govora s političkom pozadinom, a kakve su govore pisali primjerice Lisija, Isokrat ili Hiperid. Osobno sam mišljenja da je riječ o epizodi Platonova promišljanja odnosa između filozofije i retorike negdje na tragu *Fedra* i *Gorgije*, možda čak o svjedočanstvu polemike između Akademije i neke od govorničkih škola (Isokratove?) u kojemu Platon hoće demonstrirati da filozof može biti jednako dobar, ako ne i bolji govornik, od retora, samo da mu je do toga stalo. Dramski pak okvir i druge naznake jasno ukazuju na to da filozofu do toga nije i ne treba biti stalo.

Što se pak prijevoda triju djela tiče, njima ne treba zamjeriti poneku neopravdano ispuštenu ili nadodanu riječ, nedosljednost u prevođenju pojedinih termina, te pokoju stilsku nezgrapnost. No mjerimo li kvalitetu prijevoda jedino po broju pogrešno prevedenih mjesta isključivo zbog nerazumijevanja izvornika, može se reći da je kvaliteta objavljenih prijevoda osrednja, uz stanovite varijacije od teksta do teksta. U prijevodu *Iona* postoji barem šest pogrešno prevedenih mjesta, od kojih je nekolicina već na prvoj stranici. Može se zaključiti da je prijevod *Meneksena* uspjeliji od ostalih dvaju, dok je onaj *Laheta* najslabiji. Što se bilježaka tiče, u njima se ukratko objašnjavaju imena mjesta, povijesnih osoba i mitskih likova, daju intertekstualne reference, te razlaže pokoji manje poznati pojam. Tri su teksta različito popraćena bilješkama: *Meneksen*, možda tekst od svih najpotrebitiji faktografskih bilježaka, nije popraćen niti jednom. Osim toga, bilješke su ponegdje netočne, nesređene i selektivne.

Zbog svega navedenog, ta će knjiga možda zadovoljiti čitatelje koji se žele upoznati s trima Platonovim ranim djelima, no oni koji iščekuju kritičko hrvatsko izdanje s pouzdanim prijevodom, sustavnim bilješkama i stručnim komentarima, zacijelo će morati pričekati neka bolja vremena. Do tada, ako se već pronalazi novac za tiskanje ovakvih izdanja, bilo bi korisno da prevoditelji konzultiraju druge prijevode kako bi provjerili svoje razumijevanje izvornika i usporedili vlastita prevoditeljska rješenja s drugima. Isto tako, bilo bi dobro da urednici angažiraju nekoga za stručnu redakturu ili barem da se zauzmu da recenzenti, u ovom slučaju dr. J. Talanga i dr. F. Grgić, prije prosljeđivanja knjige u tisak pažljivije pročitaju ono što kao recenzenti potpisuju. Z

Oprah i predsmrtno olakšanje

Schlink je umješan, ali o nekim stvarima ne zna ili neće razmišljati

Ivo Vidan

Bernhard Schlink: *Žena kojoj sam čitao*, prevela Renata Farkaš, Zagreb, Algoritam, 1998.

Na nedavnom predstavljanju naših knjiga što ih je Zlatko Crnković izabrao za nakladničku kuću Algoritam, njezin ravnatelj iznio je relevantnu informaciju o djelu *Žena kojoj sam čitao*. Taj je, naime, njemački roman bio iduća knjiga koju će znamenita voditeljica *Oprah Showa* prikazati i preporučiti u svojoj redovitoj emisiji na američkoj televiziji. Ta izvrsna popularizatorica, koju u knjigama ponajviše zanimaju problemne situacije analogne onima u životu, posegnula je dakle ovog puta u europsku književnost, zbog prilika aktualnijih na europskom tlu, ali od najšireg moralnog značenja. Knjiga je, zaista, u Europi već izazvala zanimanje i prijepore zbog teme o kojoj se do nedavna nije moglo pisati tako analitički te problematizirati kroz nju dvojbe o okolnostima u kojima su se stvarali užasi masovnog, a sadističkog uništavanja u koncentracijskim logorima za Drugoga svjetskog rata. Ta aktualnost, u dubljem smislu, sadrži i oblikuje temu što prožima knjigu Bernharda Schlinka, do nedavna poznata u Njemačkoj kao pisca kriminalističkih romana.

Krivnja nepismenih

Postavlja se, naime, pitanje u čemu je zapravo krivnja Hanne Schmitz, koja je kao čuvarica unutar sistema koncentracijskih logora savjesno i pogubno obavljala svoju dužnost — i vršila selekciju privremeno pošteđenih za ponovnu otpremu u Auschwitz — a da sama nije nikoga izravno ubila ni mučila. Mnogo godina nakon toga vodi ljubav s petnaestogodišnjim Michaelom Bergom, koji i ne sluti s kime to dijeli svoju strast; a i on, kasnije, postaje svjestan svojih krivica, izdaja počinjenih na svoj način, spram Hanne i drugih. Ni objektivno ni kvantitativno nema usporedbe, ali u oba slučaja isključeno je govoriti o nedužnosti. Situaciju, za koju se pred sudom optužuje Hannu, vješti je pisac izvrsno iskonstruirao. Međutim, u motivacijskom sustavu, o kojem ovisi i naše oklijevanje da jasno odredimo svoj stav, postoji jedna bitna slabost. Hanna, to doznajemo dosta kasno, je nepismena. Kako bi to prikrila, ona izbjegava prihvaćanje nekih poslova, a prihvaća drukčije obaveze, domašaja kojih nije ni svjesna; stideći se nepismenosti priznaje se krivom i za ono što nije učinila. A zašto? Zbog čega pametna osoba kao što je Hanna, ne bi naučila čitati i pisati?

A opet, ta neuvjerljiva slabost pridonosi književno plodnoj nejasnosti njezina lika, koji ne upoznajemo iznutra u cijelosti. Tako se ne objašnjava zašto Hanna uvijek ima neku ljubimicu među logorašicama, koju će, uredno, nakon nekog vremena izručiti smrti. Radi li se o nekom erotskom porivu ili pak o želji da tim slabim, sudbinom predviđenim žrtvama dade neki predah, neko predsmrtno olakšanje? Otvorenost različitim interpretacijama javlja se na mnogim mjestima u romanu, a obuhvaća i pripovijest u cjelini. Pa i sam središnji motiv — pripovjedačevo čitanje velikih svjetskih tekstova nepismenoj Hanni — kazuje da se spoznaje i stavovi stvaraju kroz dijaloški odnos, iz kojega ne proizlazi jedinstveno razumijevanje.

Problematičnost koja i dalje traje, a ne uklanja se kao što to biva kad je neka tajna jednom objašnjena, nuka nas da knjigu još jedanput pročitamo ili da se pažljivo vraćamo na neka mjesta u njoj. Pritom je važan kontekst, koji nije tek puka pozadina zbivanja. Njemačka kultura područje je na kojemu ono što je upitno dobiva svoj pravi smisao: u Michaelovom razgovoru s ocem, sucem, profesorom, taksistom, konkretiziraju se dileme u perspektivi prava, filozofije, književnosti. Nisu to, međutim, opširne meditacije i produbljene analize jednog, recimo, Dostojevskog ili Thomasa Manna. Ova tanka knjiga oblikovana je u skladu s postmodernim senzibilitetom — možda površnošću ili nedostatkom vremena, koji je alibi današnjega čitatelja. Schlink pruža vrlo ekonomične, a konkretne opise okoliša, ljudskih susreta; lakom karakterizacijom erotizira i atmosferu tamo gdje je to na mjestu, a izabrane pojedinosti o žrtvovanju zatočenica metonimija su čitavoga konclogorskog univerzuma i antiljudske koncepcije koja ga je stvorila.

Upitna nad-pravda

Knjiga, dakle, mnogo govori sa srazmjerno malo riječi; ne muči čitatelja usprkos mukama na koje aludira radnja romana. Kao da podrazumijeva danas često zastupam, vrlo prijeporni stav, što ga je komotno, ali ne i valjano prihvatiti: prolazi vrijeme, te se o zbivanjima od prije mnogo desetljeća ne može suditi kao da smo im neposredni svjedoci. A svjedočanstvo o tome da se suočavanje ne može izbjeći, sadrži i ovaj kratki trenutak na sudu:

»— Zar niste znale da logorašice šaljete u smrt?

— Jesmo, ali pristizale su nove i stare su morale napraviti mjesta za njih.

— Dakle vi ste, zato što ste jednostavno željele napraviti mjesta, rekle: 'Ti i ti i ti morate se vratiti da vas ubiju?'

Hanna nije razumjela što je predsjedavajući pita.

— Ja sam... mislim... a što biste vi napravili?

Hanna je to pitanje postavila potpuno ozbiljno. Nije znala što bi inače trebala učiniti, što je drukčije mogla učiniti, pa je željela čuti od predsjedavajućeg, koji očito sve zna, što bi on učinio na njenu mjestu.«

Hannu Michael vidi opet tek kao staricu. U međuvremenu je ona uz pomoć kaseta, koje joj on, njezin davnašnji »mali«, šalje u kaznionicu, naučila čitati i čita najvrednije i najmudrije tekstove čovječanstva. Ona se međutim ne može više suočiti sa slobodnim životom i — nakon tolikih godina izolacije od svijeta, ali ne od misli i knjiga — suočava se s konsekvencijama svog činjenja i onkraj kazne, koju su joj odmjerili predstavnici društva. Ipak, život njezina prijatelja i preživjelih među onima nad kojima je nekad imala moć, ide dalje. To je točno, ali tu upitnu nad-pravdu nameće protjecanje vremena, a ne određuje je čovjek. Jasno nam to pokazuje umješni Bernhard Schlink, ali o tome ne želi ili i ne može razmišljati. Z

u k r a t k o

Časopisi

***Kruh i ruže*, časopis Ženske infoteke, broj 10, Zagreb, zima 1998/99, glavna i odgovorna urednica Đurđa Knežević, urednica ovog broja Andrea Feldman**

Iva Pleše

Deseti broj zagrebačkoga feminističkog časopisa *Kruh i ruže* posvećen je dvadesetoj godišnjici feminizma na ovdašnjim prostorima. Godine 1978. u Beogradu je održana međunarodna konferencija pod naslovom *Drug-ca žena: žensko pitanje — novi pristup* na kojoj su osim žena iz Jugoslavije sudjelovale i feministice iz evropskih zemalja i koja se iz današnje perspektive predstavlja kao jedan od početaka hrvatskog (zagrebačkog) feminizma. Iste je godine u okviru Sociološkog društva Hrvatske osnovana i sekcija *Žena i društvo* koju Andrea Feldman u kratkome povijesnom pregledu domaćega ženskog djelovanja naziva *rodnim mjestom neofeminizma u Hrvatskoj*, gdje prefiksom *neo-* zapravo povezuje dva posljednja *ženska* desetljeća s prvim zahtjevima žena za ravnopravnošću u prošlome stoljeću.

Andrea Feldman je, kao urednica ovog broja, dobro osmislila njegovu koncepciju. Prenijevši tekstove nastale prije dvadesetak godina, približila je današnjem čitateljstvu način razmišljanja, ali i pisanja tadašnjih *novakinja* u feminizmu. Jelena Zuppa tako 1980. piše o *suočenju s vlastitim položajem žene* nekih poznatih književnica, a njezin nam tekst već u naslovu ukazuje na jednu malu, ali ipak važnu promjenu koja se od tada do danas dogodila: spisateljica se kod nje javlja, kao i uopće žena kod drugih autorica toga vremena, u muškome rodu, kao žena *pisac*. Slavenka je Drakulić pak u *Dugi* pisala o *mitologiji mudologije* (vjerojatno je i današnjim čitatelji(ca)ma prilično jasno o čemu bi u tekstu moglo biti riječi) spominjući neke od *mudologa* poimence: Igora Mandića, Slavena Leticu, Veselka Tenžeru, Dragoša Kalajića, Radivoja Cvetičanina.

Tu je i jedan od možda najvažnijih tekstova hrvatskog feminizma objavljen prvotno u *Pitanjima* 1977. godine. Riječ je o radu *Kad žena kaže »NE« to znači »NE!«* sociologinje i antropologinje Lydije Sklevicky u kojemu se ona bavi silovanjem, služeći se znanstvenim aparatom te vrlo konkretnim primjerima kao što je tadašnji Krivični zakon Socijalističke Republike Hrvatske. Tekst je to koji je po mnogim svojim odrednicama i danas vrlo aktualan.

Na kraju — preskačući ovoga puta dio broja posvećen tekućim informacijama i recenzijama, te moguće primjedbe na kvalitetu nekih tekstova, vizualno oblikovanje ili svojevrsnu zatvorenost *Kruha i ruža* — treba reći da je šteta što je samo Vesna Kesić uz svoje nekadašnje tekstove — *Žene o ženi* i *Povijest je muškog roda* — napisala i tekst *Dvadeset godina poslije*. Bilo bi zanimljivo čitati što o tih dvadeset godina misle, primjerice, Vesna Mimica, Tanja Torbarina ili Vesna Pusić čije su fotografije iz *onoga* feminističkog vremena reproducirane (na žalost, izuzetno loše) u ovome broju.

***Republika*, časopis za književnost, godište LV, broj 1-2, Zagreb, siječanj-veljača 1999; glavni i odgovorni urednik Velimir Visković**

David Šporer

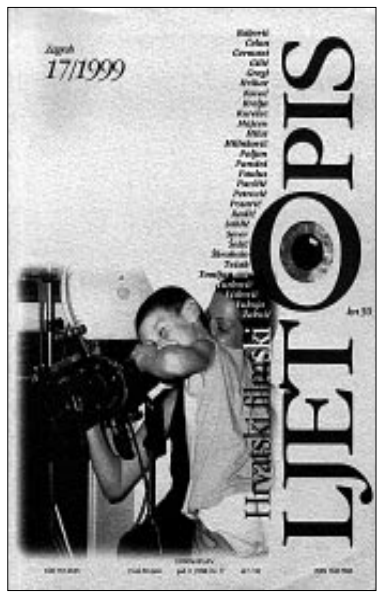
Snekoliko mjeseci zakašnjenja, već uobičajenih kada su posrijedi časopisi u nas, izišao je novi dvobroj *Republike*. Raspored je uobičajen (ogledi, poezija, proza, kronika, kritika), a teme raznolike.

Među intrigantne teme, ako ništa drugo a ono po kontroverzama spletenim oko cijelog *slučaja Mandić*, spada predgovor drugome beogradskom izdanju *Romana krize*. Igor Mandić, sa sebi svojstvenom vehemencijom, razmatra vlastiti *slučaj*, a uz tekst predgovora u cijelosti je otisnuto i Mandićevo pismo iz korespondencije sa Stankom Lasićem koja je, baš kao i Mandićev beogradski *menu*, izazvala mnoštvo različitih i žestokih reakcija. Svemu tome pridodana su i dva priloga: bibliografija napisa posvećenih Mandićevu ljetnom putovanju na rijeke Dunav, Savu, Moravu i Drinu te tri polemička odgovora napadima na *njegovu malenkost* u tisku.

Dva su ogleda posvećena postmodernističkim pitanjima, pri čemu se onaj Krešimira Nemeca bavi problemom soneta u novijoj (postmodernoj) hrvatskoj književnosti, a Branimir Bošnjak piše o problemima periodizacije hrvatske proze od sedamdesetih naovamo u tekstu pod naslovom *Energija postmoderne u hrvatskome proznom pismu*.

Kada je riječ o prijevodima, u novom broju *Republike*, zainteresirani za nadrealizam naći će ulomke iz *Traktata o stilu* Louisa Aragona te izbor poezije iz njegove zbirke *Neprestano kretanje*. Izbor i prijevod pjesama sačinila je Višnja Machiedo popративši ih, kao i *Traktat o stilu*, dvama uvodnim tekstovima. Prozu Pascala Quignarda preveo je i uvodom popratio Marinko Koščec.

Pored novih proznih i poetskih uradaka, tu je još i kazališna kronika koju ispisuje Boris Senker (ovoga puta o Geni Senečiću i o stotoj obljetnici rođenja Bertolta Brechta), a kritike potpisuju Ivo Frangeš, Nataša Govedić, Tatjana Jukić, Branko Maleš, Čedo Prica, Dunja Fališevac i drugi.

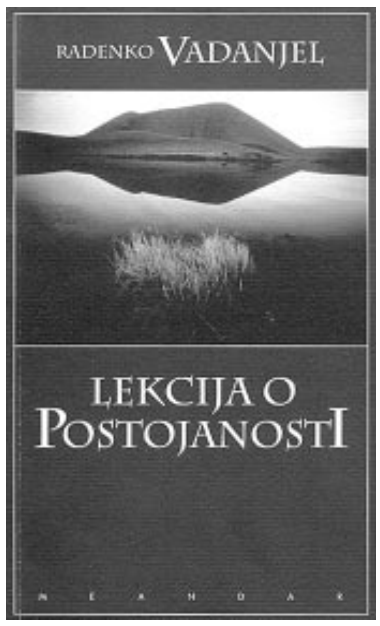


***Hrvatski filmski ljetopis*, br 17/1999, god 5, Hrvatsko društvo filmskih kritičara, Hrvatski državni arhiv-Hrvatska kinoteka, Hrvatski filmski savez, glavni urednik Hrvoje Turković**

Marijana Galić

Prve stranice novoga broja *Ljetopisa* posvećene su filmskoj glazbi devedesetih; Vladimir Sever prikazuje ključne skladatelje ovoga desetljeća i njihova djela koja nam, prema Georgeu Lucasu, priopćavaju »nijanse koje ne možemo vidjeti«. U temi *Hrvatski film i televizija* saznajemo dosta toga o novom hrvatskom filmu, prema mišljenju Ive Škrabala »osuđenom na budućnost«. O Danima hrvatskoga filma piše Hrvoje Turković, a opširno je predstavljena i važna retrospektiva hrvatskoga filma održana na Festivalu Alpe Adria Cinema. Alan Bahorić sastavio je povijesni pregled programskoga i tehnološkog razvoja hrvatske televizije s podacima o projektu novinarske škole HTV-a. *Ljetopisova* kronika obuhvaća sve bitne događaje za hrvatski film od početka siječnja do kraja ožujka, uz spomen na Nikolu Kostelca i Mladena Šermenta. Opsežnom kritikom Damir Radić predstavio je *101 godinu filma u Hrvatskoj* Ive Škrabala. Diana Nenadić piše o *Bogorodici* Nevena Hitreca i o ratnom filmu općenito, a Rada Šešić o bangladeškom forumu kratkometražnih filmova. Recenzijama je predstavljeno dvadeset i osam novih kino-naslova, te trinaest videopremijera. U razgovoru, koji je uvodnim tekstom vodio i popratio Petar Krelja, možemo se upoznati s Ernestom Greglom, legendarnim snimateljem i majstorom trika. *Ljetopisove* studije i istraživanja u tom broju ispisuju Mihovil Pansini (o filmskoj topologiji), Stjepko Težak (kajkavski govor u filmu *Tko pjeva zlo ne misli*), Vjekoslav Majcen (Curtizovo uprizorenje Vojnovićeve drame) i Irena Paulus (Tijardovićeva filmska glazba). Na kraju, za sve ljubitelje šokantnih prizora, Ivan Žaknić napisao je portret Davida Cronenberga. Osim sadržajne opremljenosti, *Hrvatski filmski ljetopis* zavodi nenametljivom i atraktivnom naslovnicom koja se savršeno uklapa u njegovu strukturu.

Poezija

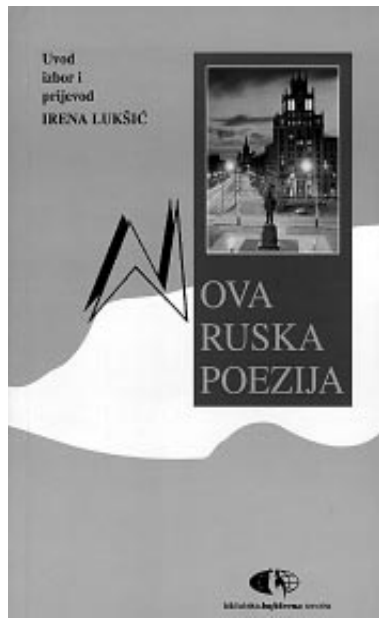


Radenko Vadanjel, *Lekcija o postojanosti*, Meandar, Zagreb, 1999.

Rade Jarak

Nastale u rasponu od desetak godina pjesme Radenka Vadanjela nose skupljeno iskustvo *pustih sati*. Poprište je ovoga neobičnog iskustva Istra i njezini krajolici: brežuljci, plaže, kao i gradovi za vrijeme pustih, *metafizičkih ura*. Pjesme koketiraju s prozom; grafički, strofe su složene od izlomljenih dijelova rečenica, od krhotina *davnoga*, govora koji se naknadno prelama u stihove tvoreći zatvorenu strukturu. Ta struktura tek iz daljine priziva cjelinu jezika i iskustva; *nema predznanja ni jezika*, piše Vadanjel. Elementaran nedostatak naracije, prisutne tek u naznakama, vodi tu poeziju u prostor potencijalnosti. Vadanjelov *spleen* nije dokraja upisan unutar proživljenoga svakodnevnog iskustva, poput *spleena* Miloša Đurđevića na primjer, već konstruira nove, moguće svjetove. Stvarni je svijet tek polazište, pokretač daljnjeg rada. Stoga, Vadanjel tek posredno progovara o *egzistencijalnoj zebnji*. On se često i rado služi genitivnom metaforom, primjerice: *kakvoća melankolije*, *triptih samoće*, *ampule ljeta*, *polovi spola*, *ezoterija blagosti*, ali radikalniji *rad u jeziku* tog autora ne zanima previše. Vrijedi napomenuti kako u zbirci ima nekoliko uspjelih nadrealističkih slika, to su možda i jedina mjesta na kojima humor potiskuje melankoliju, na primjer slika u kojoj dva polarna medvjeda odnose *bire* iz automata i nestaju barkom na pučini.

Vadanjel je dobar onda kad se njegovo pismo do kraja ne pretvara u puko nizanje metafora. Postupkom kadriranja i montaže pjesnik konstruira brze i kratke poetske slike, no u pomalo jednoličnom tkanju ne preostaje odviše mjesta za formiranje *cezura*, praznog hoda koji bi rasteretio strukturu i istaknuo uspjelija mjesta. Postojanost upisivanja sličnih jezičnih igara, kao i kroničan nedostatak ironije, pomalo umaraju čitatelja, ali čini se kako pjesniku ostaje još prostora i kako ima još toga što može reći.



***Nova ruska poezija*, uvod, izbor i prijevod Irena Lukšić, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 1998.**

Katarina Luketić

Knjiga *Nova ruska poezija* sadrži tekstove tridesetak ruskih pjesnika različita usmjerenja kojima je zajedničko da su u vremenu od Staljinove smrti 1953. do početka razdoblja perestrojke 1986. godine djelovali u opoziciji spram službene književnosti, odnosno normativnoga poetičkog sustava. Riječ je o autorima koji su stvarali iz *pozicija undergrounda* i koji su, za razliku od pisaca prebjeglih na Zapad, bili u situaciji drukčije emigracije, one unutarnje. U tom bogatom i živahnom *podzemnom pjesništvu* moguće je izdvojiti nekoliko struja s obzirom na vrijeme u kojemu

su najintenzivnije pisali pojedini autori, mjesto njihova djelovanja te odnos prema pjesničkome tekstu. Tako u uvodu Irena Lukšić, ujedno priređivačica izdanja i prevoditeljica svih radova, u *novom ruskom pjesništvu* prepoznaje tri etape; prvu između smrti dvaju velikih pjesnika Pasternaka i Ahmatove (1960-65), drugu od sredine pa do kraja šezdesetih u kojoj se pojavljuje *nova generacija* te onu sedamdesetih u kojima se dogodila *posljednja pjesnička eksplozija*. S druge strane, unutar te produkcije razlikuje *dvije kulturne paradigme* određene kao *peterburški tekst* i *moskovska ideja*, od kojih svaka obuhvaća više pjesničkih struja i individualnih poetika koje se međusobno razlikuju po odnosu prema određenim tekstualnim kategorijama, naslijeđu ruske književnosti i jezičnom eksperimentu, načinu organizacije pjesničke strukture itd.

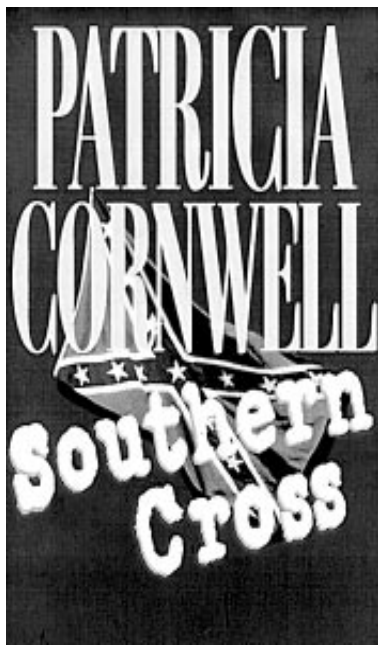
Po broju radova i vrijednosti prijevoda u knjizi je najbolje predstavljen autor Josif Brodski, dok su ostali pjesnici zastupljeni jednom, dvjema, trima pjesmama (među kojima, primjerice, Olga Sedakova, Vsevolod Njekrasov, Dmitrij Prigov itd.). Izbor je, naravno, mogao biti i drukčiji; manje autora i više odabranih radova, čime bi se oblikovala nešto uža, ali jasnija slika *nove ruske poezije* i pojedinih individualnih pjesničkih svjetova. Za rusiste posebnu *poslasticu* u tome izdanju čini usporedan originalan tekst i prijevod na hrvatski, što osim užitka čitanja u izvorniku omogućuje provjeru ne/umješnosti prijevoda (premda će ostati zakinuti za bibliografske podatke o izdanjima iz kojih su pjesme preuzete). Za one neupućene ta će knjiga ukazati na bogatu i dosada (za hrvatskog čitatelja) skrivenu rusku pjesničku scenu te vjerojatno poljuljati predodžbe o ruskoj književnosti od sredine našeg stoljeća pa dalje kao o zatvorenom sustavu strogo podijeljenom na državnu i emigrantsku produkciju.

Proza

Patricia Cornwell, *Southern Cross* (*Južnjački križ*), Little, Brown, 1999.

Heather O'Donoghue

Nakon niske bestselera koji su igrali na sigurno, *Hornet's Nest* (*Osinje gnijezdo*) Patricie Cornwell zbunio je i razjario kritičare kada se pojavio 1997. godine. Namjesto patologinje Kay Scarpetta Hornet's Nest ponudio je besciljnu borbu protiv zločina u bizarnome matrijarhatskom okružju, kolebajući se između farse u nedoslovnome ključu i feminističke polemike. Čak je i apostrof u naslovu unosio pomutnju. Brzi povratak Cornwellove u lagodnu sigurnost Scarpettina ljubavnog života i borbe dobra i zla u *Unnatural Causes* (*Neprirodna smrt*) i *Point of Origin* (*Polazna točka*) potvrdio je mišljenje da je *Hornet's Nest* bio neobjašnjivo zastranjenje, neuspio eksperiment. No, Cornwellova je sada napisala njegov nastavak.



Tim koji sačinjavaju policijska šefica Judy Hammer (bez muža koji je umro od posljedica depresivnog prežderavanja), zamjenica Virginia West (Zapadna Virginia?) i privlačan policijski kadet u punoj formi Andy Brazil prebačen je u Richmond u Virginiji kako bi se uhvatio u koštac s rastućom stopom kriminala. Domaće policijske snage kivne su na njih i sve je spremno za standardan policijski triler. Ipak, čitati *Southern Cross* radi zapleta jednostavno nema nikakvog smisla. Cornwellićin kaleidoskopski prikaz bolesnoga društva nije organiziran ni po kakvoj priči koju bi se moglo rekonstruirati. Južnjački križ iz naslova knjige odnosi se na zastavu Konfederacije, a Richmond je još jednom na gubitničkoj strani. Duhovna i fizička degeneracija njegovih stanovnika nasljeđe je starih ideala neovisnosti, samoobrane i rasizma. Mir u Richmondu nije trajno rješenje, nego predah, preludij za nova neprijateljstva.

Ono što pokreće *Southern Cross* nije radnja, već jezik. Stalne igre imenima sugeriraju, mada ipak ne uspostavljaju, alegorijsku razinu. Knjiga je prepuna lingvistički inventivnih ekskursa, a hermetični policijski žargon tu je više zbog stilskog efekta nego zbog dojma autentičnosti policijske procedure. Budalaste šale i farsična radnja izvrću se bez ikakva upozorenja u nepodnošljivu grotesknost ili čak pravi horor.

Ovaj čudnovati *blend* pretjerane ekscentričnosti i puke nastranosti nije dovoljan sam po sebi te djeluje plitko. *Southern Cross* zasigurno je trebao biti smiješan, ali vizija Patricie Cornwell — Scarpette — previše je patološka za komediju.

Preveo: David Šporer

* Skraćena verzija recenzije objavljene u *The Times Literary Supplement*, 22. siječnja 1999.

Ben Elton, *Popcorn*, prijevod s engleskoga, Tomislav Pisk, Znanje, Zagreb, 1999.

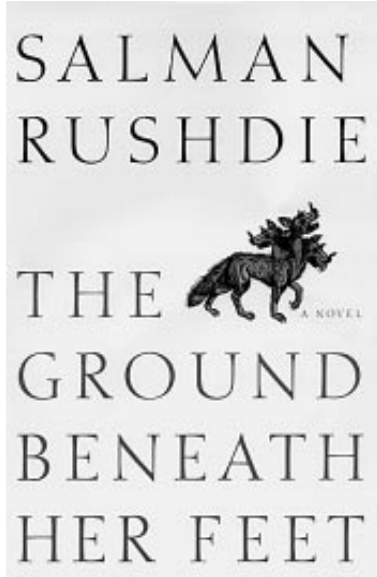
Dušanka Profeta

Nema tjedna da u novinama ne osvane tekst koji se bavi utjecajem filmskih prikaza nasilja na djecu i mladež. Stranicu-dvije dalje, na popisima najgledanijih filmova prednjače oni koji u naslovima obavezno imaju riječ *ubojstvo*, *ubojica*, *ubiti*... Ben Elton uočio je da filmsko nasilje i njegova osuda proizlaze iz istoga izvora: iz anonimne mase gledališta koje traži sve više krvi dok mirno gricka kokice pred televizorom. Priča *Popcorna* je jednostavna: redatelj Bruce Delamitri dobiva Oscara za film *Obični Amerikanci*, a jutro nakon toga postaje žrtva ljubavnog para koji je film doživio kao osobnu priču i ostavio *krvavi trag kroz tri savezne države masakrirajući nevine neznance*. Osuđivati nasilje prikazivanjem nasilja i pri tom trabunjati o tome kako se tako preslikava *gola stvarnost*, prilično je neuvjerljivo i u pozadini krije sasvim drukčije motive. Najčešće glad za slavom i novim nulama na bankovnom računu. A to je ono za čim žudi većina holivudskog pučanstva, pri čemu se ne biraju sredstva. Elton piše vrlo spretno, tehnikom *kratkih rezova*, ali se ponekad teško odupire klišeima, posebno u opisima odjeće i *domjenačkih* navika holivudskog svijeta. Kao glavni krivac za prikazivanje nasilja na filmu i u medijima pojavljuje se masa prikovana za televizore koja zahtijeva redovnu dnevnu dozu krvi i senzacija. Eltonov je zaključak u osnovi ispravan. Ali, u *Popcornu* postoje detaljno opisane scene raznošenja mozga, odsjecanja glave i nabijanja iste na vrlo skupu stolnu lampu... Tako se osuda nekontroliranog prikazivanja nasilja u filmu i medijima pretvara u još jednu *nasilnu* priču čija poruka, originalna kao otkrivanje tople vode, ostaje visjeti u zraku.

Salman Rushdie, *The Ground beneath her feet* (*Tlo pod njenim nogama*), Henry Holt & Company, New York, 1999.

Michael Wood

Postoje dvije zemlje zapisao je Salman Rushdie u romanu *Sram* objavljenu 1983. godine *zbiljska i fikcionalna koje okupiraju isti ili gotovo isti prostor. Moja priča, moja fikcionalna zemlja, postoji kao i ja u određenom odnosu prema zbilji*. Kao što je poznato, Rushdiev se odnos prema zbilji snažno promijenio nakon što je napisao te riječi, ali

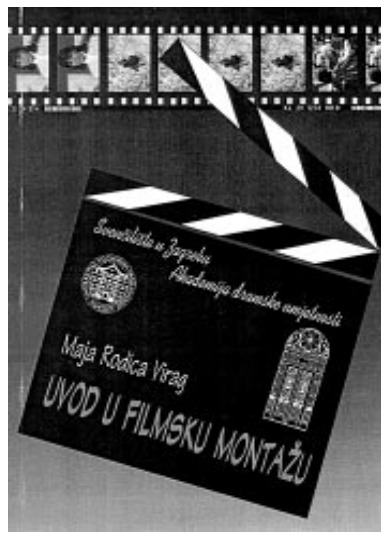


čak i ranije, u *Djeci ponoći* gdje se pripovjedač rađa točno u trenutku povijesnog otcjepljenja Indije, već su se uočavali određeni otkloni, pa je tako Gandhi u romanu ubijen pogrešnoga dana. U svom novom romanu *Tlo pod njenim nogama* Rushdie razrađuje taj motiv do krajnjih granica. Kao što u Nabokovljevoj *Adi* poremećeni stanovnici fikcionalnog svijeta samo djelomično ulaze u ono što mi smatramo zbiljskim svijetom, tako i pojedini likovi iz Rushdievih djela proviruju u naš svijet promatrajući ono što mi nazivamo činjenicama. Tako mladić iz Indije u romanu uspijeva, nekom vrstom zbrkane i privremene komunikacije s našim svijetom, pjevušiti hitove iz pedesetih i šezdesetih i prije njihova objavljivanja na zapadu i to: *Yesterday*, *Blowin' in the Wind*, *I Got You Babe i Like a Rolling Stone*. Na isti način uspijeva vidjeti ubojstvo predsjednika Johna Kennedyja u Dallasu, zatim američkog predsjednika po imenu Richard Nixon kao i neuključivanje britanske vojske u Vijetnamski rat. Međutim, unutar svijeta romana to nisu činjenice — nego čudne, alternativne stvarnosti ili sumanute vizije. Rushdijev postupak prelazi granice šale ili hirovitosti. Svijet njegova romana — različite zemlje istoka i zapada — postoji u širokom otklonu prema stvarnosti, ali nam postavlja pitanje što bi se dogodilo kada bi tog otklona nestalo. Rushdie nam ne ukazuje na fikcionalnost fikcije (ili zbilje), nego na teškoću u određivanju gdje fikcija počinje, a gdje završava. Zajednički gubitak u romanu gubitak je čvrstog tla, a roman je prožet snažnim potresima koji simboliziraju beskrajne moralne i političke prevrate. *Živimo na slomljenom zrcalu*, govori jedan od likova, *a svakog se dana na njegovoj površini javljaju nove pukotine*. Postoje mjesta *na kojima je materija zemlje dovedena u pitanje*. Kasnije dodaje, *Ne možemo vjerovati našoj oštećenoj zemlji*. Rushdie se vrlo maštovito poigrava sa značenjem naslova, ali nam u najvećem dijelu ostavlja slobodu da sami iznađemo puninu njegova smisla. U svakom slučaju to je jedan od Rushdijevih najboljih romana u kojem nalazi, kako to sam kaže, *izravnu vezu s posramljenim i poniženim srcem svijeta*.

Preveo: Višeslav Kirinić

* Skraćena verzija recenzije objavljene u *The New York Times Book Review*, 18. travnja 1999.

Filmologija



Maja Rodica Virag, *Uvod u filmsku montažu*, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb, 1998.

Nikica Gilić

U zemlji u kojoj filmske knjige ne izlaze tako često, sveučilišni udžbenici iz toga područja prvorazredni su kulturni događaji, pa ni *Uvod u filmsku montažu* nećemo prešutjeti. Montažerka i izvanredna profesorica na Akademijinu Odsjeku za montažu Maja Rodica Virag napisala je, dakle, udžbenik namijenjen studentima prve godine, no interes za film u Hrvatskoj već je desetljećima proširen daleko izvan granica njezine umjetničko-obrazovne ustanove. Jasno, *nove* tehnologije već odavno nisu tako nove, te je filmska vrpca na sve većoj margini, no još je velik broj filmskih hobista, *neprofesionalaca* ili, jednostavno, samouka koji će sa zanimanjem zaviriti u to izdanje.

Nakon kratkoga uvoda slijedi obrazloženje rasporeda poslova na snimanju filma, a potom *Uvod u filmsku montažu* odvažno ulazi u laboratorij te objašnjava što se zapravo montira, kakva je standardizirana procedura u hrvatskoj produkciji te, jasno, što glagol montirati uopće znači. Čemu služi klapa, što je *pipser*, a što *rest* neka su pitanja na koja ta knjiga odgovara, no čak ni sve što smo nabrojili ne mora biti dovoljan razlog za njezin prikaz. Film je, međutim, takva umjetnost da je njezina bit katkada teško odvojiva od tehnologije njezina nastanka, pa jedan od putova spoznaje neuhvatljivoga vodi i preko učenja tehnološki egzaktnoga. Spoznaje o profesionalnoj organizaciji, k tome, mogle bi biti poučne i za entuzijaste koji nemaju institucionaliziranih iskustava a trude se snimiti nekakav audiovizualan projekt.

proza

Lucija Lirova

Aida Bagić

Rođena u lipnju 1965. godine. Diplomirala opću lingvistiku i filozofiju na FF-u u Zagrebu, magistrirala političke znanosti na University of Massachusetts, Amherst, SAD. Prevodila s njemačkog i engleskog. Objavljivala novinske tekstove u raznim novinama (Studentski list, Arkzin) i časopisima (Zaposlena), poeziju/prozu u Quorumu. Radi kao programska koordinatorica u Centru za ženske studije u Zagrebu.

Tog ljeta, za velike pripeke tri dana prije Velike Gospe, u rudniku boksita gdje je kopao Lucijin otac dogodila se nesreća. Još istoga dana Luciju Lirovu odnijeli su vrazi. (O kakvim je silama riječ kad žene netragom nestaju, a zemlja se urušava sama u sebe?)

U *kužini* je na stolu ostao pun tanjur *manistre*, malo *kuvana mesa* i komad *kruva* ispod peke. Komad *kruva* i malo pršuta, tako je govorio Lucijin otac koji će nekoliko godina kasnije postati *did ditetu* Lucijina starijeg brata. Ne znamo gdje je bio Lucijin brat u trenutku Lucijine otmice. (Nestanka?) Znamo da je njezina majka otišla do Javorka (izvor u kanjonu rijeke Krke) po vodu. Otišla je noseći drvenu *vučiju* na leđima, s najmlađim *ditetom* u naramku. Lucija je sama podgrijala *manistru* i odrezala komad *kruva* ispod peke koji su ona i *mater* dan prije ispekle u vatrenoj kući. Lucijin otac tog je dana radio poslijepodnevnu smjenu u rudniku. Sitna *dica*, njih petero, *dica* i *muškići*, pasla su stoku i pazila jedno na drugo. Krava Milenka, kasnije će kazati jedan od starijih *muškića*, počela se neobično ponašati negdje pred sumrak. Prestala je pasti i nekoliko puta tužno zamukala. — Vrlo tužno, rekao je dječak. Poslije je danima odbijala hranu, ali nakon intervencije zadružnog veterinara stanje joj se popravilo i još je dugo svake godine na svijet donosila po jedno zdravo i veliko tele koje su Lirovi odvodili u klaonicu čim bi očvrsnulo na nogama. Milenka je tužno mukala za svojom teladi, ali nikada toliko tužno kao onoga dana kad je nestala Lucija. Tako je kazao *muškić*, Lucijin mlađi brat.

Krava Milenka bila je Lucijina ljubimica. Crna krava s bijelim biljegom na čelu i blesavim kravljim pogledom.

— Pametno moje, tepala joj je Lucija kad bi Milenka u sumrak, dok su djeca još bila zanesena igrom piljaka, a Lucija knjigom o besprijekornome životu svete Katarine, krenula prema kući i zamukala. — Vrijeme je, rekla bi Lucija djeci i svi bi zajedno pošli za kravom Milenkom. I Milenka je voljela Luciju. Svako jutro, prije svitanja, kad bi Lucija došla da je pomuze, Milenka bi nježno muknula i liznula Lucijin lijevi obraz.

U *kužini* su, osim tanjura punog *manistre*, ostali prljavi *sudi* i pun *važ* vode u kojem je Lucija običavala utapati muhe. Bilo je ljeto. Velika pripeka tri dana prije Velike Gospe. Lucija se spremala u pohod na Visovac i veselila se tome kao malo dijete. Nije bilo nikakva razloga da Lucija nekamo ode od svoje volje. A kamo bi, uostalom, i otišla? Da je krenula preko gaja u Mrakovo, netko bi je već primijetio. Da je krenula, *nanoge*, prema sjevernom dijelu okruga opet bi je netko vidio. Sela su posvuda imala ljude koji gledaju. Lucija nije bila malo dijete da se izgubi u kamenu. Bila je cura od šesnaest godina. — *Zaudaju*, govorio je njezin otac. *Kud bi samo žensko pošlo u po bila dana?* Osim ako nije bilo udato žensko koje s drvenom vučijom na leđima odlazi po vodu do petnaestak kilometara udaljenog izvora.

Lucija je svake godine o Velikoj Gospi odlazila na Visovac. Tri godine prije nego što je tajanstveno nestala, upoznala je u samostanskom dvorištu Jeronimu, časnu od nekih trideset i *kusur* godina, lijepa i okrugla lica koje se osmjehivalo dok je Lucija sa čuđenjem promatrala ljepotu uokvirenu sestrinskim pokrivalom za glavu. Jeronima je poznavala latinski i grčki, govorila francuski, talijanski i njemački, ali na hrvatskom je najčešće šutjela. Njezinu je ljepotu prva primijetila Lucija.

— Lucija će u minjurice, rekao je stariji brat nakon što se Lucija s Visovca vratila s knjigom o životu svete Katarine. S posvetom: *Luciji Lirovoj, u sjećanje na praznik Velike Gospe 19.. Jeronima*. — Dok sam ja živ — neće, bilo je sve što je rekao Lucijin otac.

Jedina osoba koja vjeruje da zna što se dogodilo stara je Tištanovka koja živi u kući na kraju sela. — Luciju Lirovu odvezli su vrazi, kaže stara Tištanovka. — Odvezli? — U zelenoj karoci, objašnjava stara Tištanovka.

Tištanovka živi sama u kući na kraju sela, ima preko osamdeset godina, i tko da joj vjeruje? Selo se na kolaništu smije njezinoj priči. Kolarište je centar sela i svijeta. U zvjezdanim noćima starci na kolaništu pripovijedaju priče koje tjeraju san s očiju i oštre sluh na lavež brinskih čagljeva. Oko kolarišta su postavljeni zidići u kojima se kamen drži kamena kao saliven. Iza njih, u *avlijama*, čuče starice i rastu bajamova stabla.

Lucija je s proljeća brala bajamove cvjetove i njima ukrašavala svoje duge crne pletenice. Njezine su kose bile najduže u selu. Prala ih je *lukšijom* u kišnici i sjedila na kamenu ispred kuće, puštala da joj vlažna kosa sjaji i da joj se dive djevojčice iza susjedove ograde. — Bila je vražija, kaže stara Tištanovka, pa su je vrazi i odnijeli.

Kazati za nekoga da je *vražiji*, u tome kraju ima mnogo značenja. O djevojci koja čita o životu svetice i najbolja joj je prijateljica časna sestra, teško da se može kazati kako je *vražija*. Stara je Tištanovka očito znala više od drugih.

Visovac je komad zemlje i stijenja oko kojega se svija rijeka. Jeronimu je davno odnijela voda. Utopila se još istoga ljeta na povratku s proslave Velike Gospe. (O kakvim je silama riječ kad žene netragom nestaju, a zemlja se urušava sama u sebe?) Čamac se prevrnuo, bilo je *drž i pomagaj*, Jeronimu je dohvatio iznenadni vir i njeno tijelo više nisu pronašli. Na misi zadušnici u Crkvi svetoga Marka spomenuli su njezino ime, predanost Kristu i šutljivost kao prve joj vrline i sestre su poslije svakoga dana molile u tišini za pokoj duši njihove družbenice časne Jeronime.

U obiteljskom albumu Lirovih sačuvana je samo jedna Lucijina fotografija. Kose svezane u pletenice, širokog osmijeha i lijeve ruke oslonjene o bok, pozira zagrljena s dvije prijateljice u dvorištu škole. Tu ima trinaest godina. Lucija je u dugoj suknji na točkice, tamnoj, boja se ne vidi na fotografijama iz tog vremena. Sivkasta je trava u kojoj stoje, Lucija i djevojčice koje su danas žene.

* * *

Zovem se Lucija. Ime sam dobila po očevoj sestri koja je nestala jednog ljetnog poslijepodneva prije trideset godina. Nakon nesreće u rudniku boksita, koja se dogodila istoga dana kad je nestala Lucija, moj djed nikada više nije sišao pod zemlju. Tetka Lucija odletjela je nebu pod oblake.

Žao mi je što nikada nisam upoznala svoju tetku Luciju. Kažu da sam ista ona i da je pravo čudo što me još nisu odnijeli vrazi. U zelenoj karoci. Toliko su mi o tome pričali da ponekad i sanjam kako uzlijećem u zelenoj kočiji i gledam kako se smanjuje selo u kojem je rođen moj otac. Tetka Lucija mi maše s oblaka i ja se veselim što ću je napokon upoznati. Nimalo nije ostarila, još uvijek ima šesnaest godina i meni je u snu jasno da nije bila oteta — sama je ušla u zelenu karocu.

Rade Jarak

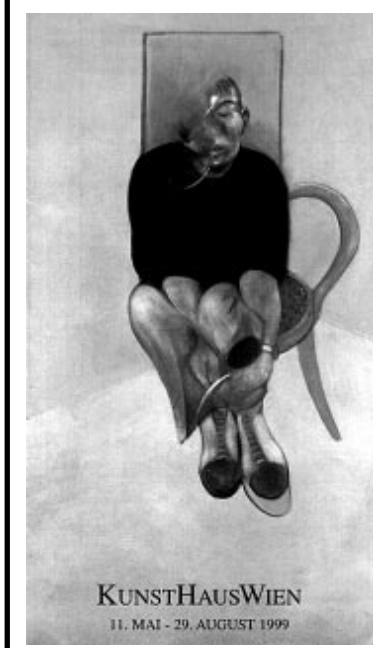
euro zarezi

Dalibor Davidović/Sunčica Ostoić/Srđan Rahelić/Sabina Sabolović/Gioia-Ana Ulrich/D. L. Luce

Austrija

Londonci u Beču — School of London, Kunsthaus Wien, do 29. kolovoza 1999.

Kunsthaus Wien (u Hundertwasserovoj zgradi) je, nakon Basquiata, ugostio još jednu izvrsnu izložbu, *School of London*, koja predstavlja jedanaest suvremenih britanskih autora. *School of London* naziv je skupine umjetnika koji su pedesetih godina u Londonu, u vrijeme dominacije apstraktne, nefigurativne umjetnosti, obnovili figurativno slikarstvo, a izlagali su u West End galeriji.



Tako se ovdje mogu vidjeti razni suvremeni pristupi figuralici, a svaki je autor predstavljen s nekoliko djela. Prvu generaciju predstavljaju Francis Bacon, koji je uzor ostalima, a o kojem se na izložbi može vidjeti i dokumentarni film, zatim Leon Kossoff, Franck Auerbach, R. B. Kitaj, Michael Andrews i Raymond Mason, dok drugi naraštaj gledamo u djelima Paula Regoa, Billa Jacklina, Celije Paul, Stephena Conoryja i Tonyja Beavana. Kustosi izložbe su Michael Peppiatt i Jill Lloyd. Vrijedna dopuna izložbi je katalog s esejima i intervjuima na njemačkom i engleskom jeziku. (S. O.)

Belgija

Četiristo godina Van Dycka

Grad Antwerpen priprema se s pet izložaba, među kojima i jednom impozantnom retrospektivom, proslaviti četiristotu godišnjicu rođenja Van Dycka (1599-1641), najdražeg Rubensova učenika. Sve će se manifestacije odvijati do 15. kolovoza, a organizatori računaju da će ih posjetiti oko 400.000 posjetitelja. Izložbe se nakon toga sele u London, u Royal Academy of Arts. Ako je Van Dyck uglavnom zapamćen kao veliki sedamnaestostoljetni portretist, osobito engleskog kralja Charlesa I, dvije izložbe podsjećaju na njegov izuzetan talent za gravure i crteže. Ovaj nizozemski slikar proveo je kasnije godine svoje karijere u Londonu, a ova su dva grada već prije sto godina napravila njegovu zajedničku retrospektivnu izložbu. Velika retrospektiva u Kraljevskom muzeju likovnih umjetnosti

također govori da Van Dyck nije bio samo portretist, već i virtuoz prizora vjerskog, mitološkog ili povijesnog karaktera. Izložba okuplja Van Dyckova remek-djela iz vodećih svjetskih zbirki, poput one iz londonske National Gallery ili pak iz sanktpeterburškog Ermitaža. (S. R.)

Francuska

Prvi uspjeh Almodovara u Cannesu

Filmom *Sve o mojoj majci*, predstavljenim u natjecateljskom dijelu Kanskog festivala, Pedro Almodovar postigao je prvi kritički i javni uspjeh 52. filmskog festivala u Cannesu. Almodovar, kojemu je ovo 13. film prvi se put nalazi na natjecanju u Cannesu. Autor je zasigurno namjerno zaboravio da je isti Festival 1987. ignorirao njegove *Žene na rubu živčanog sloma*, film koji ga je proslavio u svijetu. Inspiriran Douglasom Sirkom i južnoameričkim melodramama, Almodovar potpisuje jedan od onih filmova za koje je postao majstor: između suza i smijeha, živih boja i ženskih likova. Ova jednostavna priča sa sasvim jednostavnim ljudima za Almodovara svjedoči o promjeni običaja na kraju stoljeća, no Almodovar, očito nesklon da ga smatraju politički korektnim, kaže da »dolaskom demokracije u Španjolskoj ima više tolerancije, ali je ona često zadržala moralizatorski aspekt«. Osim toga, izrazio je žaljenje da »madridske noći nisu više ono što su bile« te da »noćni život španjolskog glavnog grada sve više sliči na noćni život Osla«. (S. R.)

Monet na dražbi

Slika Claudea Moneta *Zalazak sunca u Etretatu* bit će stavljena na godišnju dražbu koja se tijekom lipnja organizira u dvorcu Cheverny u dolini Loire. Prodaja ove Monetove slike, ulja na platnu formata 60x81 cm, čija je početna cijena dva milijuna franaka predstavlja izvanredan slučaj zbog izuzetne kvalitete tog djela nepoznatog široj javnosti. Ono je dosad bilo dio privatne zbirke jedne obitelji koja ga je kupila 1914. godine. Otad je izloženo samo jednom, u pariškom muzeju Carnavalet 1952, ali je ipak bilo poznato stručnjacima te je uvršteno u repertoar Monetovih djela u crno-bijeloj reprodukciji veličine poštanske marke. Kako je slika dobila dozvolu da (eventualno) napusti Francusku, za nju su zainteresirani i strani kupci, a organizator dražbe izjavio je da je ova jedina koja je svoj katalog objavila na Internetu. »Čak ni engleske kuće to ne rade«, ponosno je izjavio organizator. (S. R.)

Novi ulaz i nove dvorane u Louvreu

Prošlog je tjedna francuski premijer Lionel Jospin otvorio dvadeset jednu novu dvoranu i novi ulaz u muzej Louvre. Nove su dvorane posvećene talijanskom i španjolskom slikarstvu 17. i 18. stoljeća, a sadržavat će 340 slika od kojih je oko 120 tek nedavno ušlo u sastav zbirke ili je pak napustilo muzejska spremišta. Ovim se preuređenjem dovršava uređenje kronološkog ciklusa ovih dvaju slikarstava, ali će se također i desetak grčkih i ruskih ikona, uglavnom iz 16. i 17. stoljeća, moći predstaviti u zasebnoj dvorani. Novi ulaz, *porte des Lions*, omogućit će direktni ulaz u nove dvorane te će na taj način smanjiti redove na glavnom ulazu pored poznate piramide. (S. R.)

Mađarska

Razvoj *user-friendly* informacijskog društva

Više od 150 stručnjaka u elektronskom izdavaštvu iz privatnih, javnih i neprofitnih sektora pridružilo se predstavnicima Europske komisije na konferenciji o programu Europske komisije za razvoj *user-friendly* informacijskog društva. Konferencija je održana od 9. do 11. svibnja u Balatonfüredu na obali Balatona, a okupila je predstavnike europskih tvrtki, sveučilišta, muzeja, knjižnica, kao i nevladinih udruga iz 10 istočnoeuropskih zemalja koje su kandidati za ulazak u Europsku uniju (Bugarsku, Češku, Estoniju, Latviju, Litvu, Mađarsku, Poljsku, Rumunjsku, Slovačku i Sloveniju). Europska komisija predstavila je financijske mogućnosti (samo ove godine izdvojila je 100 milijuna eura u tu svrhu), a organizaciju je preuzelo Otvoreno društvo Mađarska. Nije potrebno posebno naglašavati da na konferenciji Hrvatska nije sudjelovala. (S. R.)

Nizozemska

Nožem na Picassa

Još uvijek se sjećamo čovjeka koji je s čekićem u ruci zaključio da Michelangelovu Pietà treba malo popraviti. Sasvim svjež poklonik takvih intervencija odlučio se pozabaviti Picassovom *Golom ženom pred vrtom* pa je u amsterdamskom muzeju *Stedelijk* popravio ovu sliku iz 1956. godine. Uredno je kupio kartu, ušao u muzej i nožem izrezao veliki krug na sredini platna. Zatim je otišao do redakcije novina De Telegraaf i pohvalio se svojim postupkom, prijeteći uz put da će ubiti novinara koji je nazvao policiju. Kasnije je uhićen pa se pokazalo da se radi o luđaku pobjeglom iz Utrechta koji je tamo smješten prije dvadesetak godina nakon otmice aviona. Šteta na slici, koja vrijedi između 5 i 7,5 milijuna dolara, još nije procijenjena. Ipak, bit će je moguće restaurirati, a nadajmo se da će i novinar dobiti neku naknadu za pretrpljeni strah i bol. (S. S.)

Ukraden van Gogh

Nepoznati počinitelji iz jedne su banke u nizozemskom gradu s'Hertogenboschu ukrali rano umjetničko djelo slikara Vincenta Van Gogha (1853-1890). Ulje na platnu s motivom pašnjaka najvjerojatnije je iz prostorija privatne banke *F. van Lanschot* nestalo u srijedu, 12. svibnja, za vrijeme radnoga vremena. Krađa je primijećena tek dva dana kasnije, zbog blagdana Uzašašća, a policija nije pronašla tragove provale. Slika veličine 32 x 30 cm nastala je oko 1885. godine u nizozemskom Neunenu, neposredno prije Van Goghova upisa na antverpensku *Umjetničku akademiju.* Vrijednost slike koja pripada zbirci Banke iznosi oko 665.000 DM. (G.-A. U.)

Njemačka

Andy Warhol fotograf, Kunsthalle, Hamburg, do 22. kolovoza 1999.

Nakon izvrsno posjećene bečke izložbe, ponovo se pruža prilika za upoznavanje s fenomenom Andyja Warhola. U sklopu trijenala fotografije u Hamburgu organizirana je izložba koja pokazuje vezu Andyja Warhola s ovim medijem u poziciji modela i fotografa te kao veliki izvor inspiracije za radove u drugim tehnikama. Poznato je da je Warhol uvijek imao foto-aparat sa sobom, koristeći ga kao blok za skiciranje, dnevnik ili sredstvo komunikacije. Pokazane su njegove fotografije od polaroida, preko

portreta iz automata, fotografija iz klubova te onih koje dokumentiraju njegova putovanja. Ukazujući na utjecaj fotografije i na njegove radove u drugim tehnikama pokazani su i neki rani crteži, slike i filmovi. Dio izložbe nosi naziv Warhol Exposed i sakuplja radove fotografa poput Cecila Beatona, Richarda Mapplethorpea, Richarda Avedona, Duane Machals, Davida McCabea i Nata Finkelsteina. (S. S.)

Fritzu Sternu nagrada za mir

Povjesničar Fritz Stern uvijek je ostao privržen Njemačkoj, zemlji iz koje je bio protjeran kao dijete. Jednome od najboljih poznavatelja njemačke povijesti 17. će listopada ove godine, za vrijeme Međunarodnoga sajma knjiga u Frankfurtu, biti dodijeljena

Nagrada za mir njemačkog književnosti. Nagrada se smatra najznačajnijim priznanjem u Njemačkoj, a prošle je godine bila dodijeljena njemačkome književniku Martinu Walseru, uz iznos od 25.000 DM. Među nositeljima te značajne nagrade ističu se češki predsjednik Václav Havel, filozof Ernst Bloch, pisci Max Frisch i Mario Vargas Llosa te britanski dirigent i violinist Yehudi Menuhin.
Stern je rođen 1926. godine u Wroclawu, a u dvanaestoj godini zajedno sa svojim židovskim roditeljima pred nacistima bježi u New York, gdje i danas živi. Predavač je na Sveučilištu *Columbia* na kojemu je i diplomirao. Fritz Stern se smatra najznačajnijim njemačko-američkim povjesničarom moderne, a miru je služio neprestano stvarajući mostove razumijevanja između naroda. 1990. godine bio je jedan od pet povjesničara koji su u Engleskoj, za tadašnju britansku ministricu Margaret Thatcher, napravili analizu njemačke države. (G.-A. U.)

Slike slavnih na betonu

Poduzetni umjetnik H. A. Schult od jedne ruševine u blizini kölnsko-bonnske zračne luke namjerava izgraditi hotel *Europu*, »najveće umjetničko djelo«. Fasadu monumentalne šezdeset pet metarske betonske mase ukrašavat će 260 ogromnih kompjutorskih slika sa slavnim svjetskim ličnostima. Na zidove imaginarnoga hotela uz mnoge druge smjestit će se Charles de Gaulle, Konrad Adenauer, Mihail Gorbačov i Lady Diana, dok za sportaše, poput Michaela Schumachera i Borisa Beckera, nema »slobodnih soba«.
Ideja za ovaj projekt potječe od umjetnika Schulta kojega je javnost upoznala prije dvadeset tri godine, kada je, u svojem performansu na Trgu Sv. Marka u Veneciji obasipan kišom od novinskih listova, stajao raširenih ruku poput Krista. Njemačka je pošta jedan od sponzora njegova novog projekta, no dosad nije poznato koliko novaca namjerava izdvojiti. Sobe u neobičnom umjetničkom hramu već su sada vrlo tražene, a šezdesetogodišnji Schult predviđa da će se taj nadaleko vidljiv objekt pretvoriti u turističku atrakciju. Svečano otvorenje monumentalnog hotela-galerije predviđa se za jesen ove godine. (G.-A. U.)

Japanska pop izdanja u Njemačkoj

Ljubitelje novih glazbenih trendova, u koje svakako ulazi i onaj za koji se u medijima uvriježila etiketa »Nippon pop«, razveselit će vijest da se u posljednje vrijeme pojavilo nekoliko novih izdanja spomenutog usmjerenja, kao na primjer novi albumi *easy listening* bendova »Pizzicato 5« i »Fantastic Plastic Machine« te albumi DJ-eva kao što su Ken Ishii i Nobukazu Takemura. Za one manje upućene, ali radoznale, kao mogući uvod u inače prilično živahnu japansku noviju klupsku i underground scenu mogla bi poslužiti recentna kompilacija »Sushi 4004«, što ju je objavila njemačka etiketa »Bungalow«. (D. D.)

Akustična umjetnost — od musique concrète do zvukovnih skulptura

Njemačka izdavačka kuća »Wergo«, još od šezdesetih godina jedna od nezaobilaznih institucija *Nove glazbe*, nedavno je u suradnji sa zapadnonjemačkim radiom iz Kölna objavila novo izdanje u okviru vlastite edicije »Ars acustica«. Kao i u prethodnima, i u ovome se slučaju radi o snimkama što su ih pojedini autori načinili po narudžbi trećeg programa spomenutog radija, kao priloge za ciklus emisija pod nazivom »Studio Akustische Kunst«. *Akustičnu umjetnost* koja, prema riječima urednika ciklusa Klausa Schöninga, obuhvaća područje od *musique concrète*, preko govorne i konkretne poezije do »urbanih zvukovnih skulptura« na novom dvostrukom CD-u zastupaju autori kao što su Pierre Henry, John Cage, Bill Fontana, Josef Anton Riedl, Christina Kubisch, Robert H. P. Platz i drugi. (D. D.)

Slovenija

Exodos — Festival suvremenih izvedbenih umjetnosti, Ljubljana, od 28. svibnja do 6. lipnja 1999.

Peti festival suvremenih izvedbenih umjetnosti održat će se u Ljubljani od 28. svibnja do 6. lipnja, a usredotočit će se na mozaičnu strukturu događaja na pozornici koji se smatraju kombinacijom različitih žanrova — plesa, kazališta, performansa, plesnog kazališta i međumedijskih umjetnosti. Predstavit će se poznata imena iz Europe i ostatka svijeta koja su se etablirala u devedesetim godinama i to i u međunarodnom kontekstu. Kao takav, Festival će se održavati u skladu sa svojom tradicijom prostora kao mjesta susreta umjetnika i gledatelja te kao kritika i utjecaj umjetnosti na sceni na umjetnike, gledatelje i njihovu okolinu.
Među predstavama na Exodusu valja izdvojiti predstave *1000 godina filma* Dragana Živadinova, Cosmokinetic Theater Noordung, Slovenija ili *Eksploziju sjećanja III* Heinera Mülera u izvedbi Kazališta iz Kranja, Slovenija, kao i diskusiju s temom kazališne redateljske strategije pod nazivom *Estetika devedesetih* (S. R.)

Jazz-festival u Ljubljani

Ljubljana će od 1. do 3. srpnja ugostiti 40. festival jazza. Od 30. lipnja do 18. srpnja u Maloj galeriji Cankarjeva doma publici će se svojim fotografijama na temu jazza predstaviti talijanska umjetnica Raffaella Cavalieri.
Prve večeri Festivala, 1. srpnja, nastupit će Greentown Jazz Band, Wallace Roney Quintet i Tania Maria Quartet. Druge večeri, 2. srpnja, nastupaju Big Band RTV Slovenija i Maria Schneider, Trio 3 feat Marvin »Hanibal« Peterson i Herbie Hancock Gershwin's World. Posljednjeg dana Festivala, 3. srpnja, nastupaju T. T. Jazz Institution, Orchestre National de Jazz de Didier Levallet i James Morison.
Uoči Festivala mladi će glazbenici nastupati na ulicama i trgovima Ljubljane. Od 30. lipnja, na Trgu Republike fotografije na temu jazza izložit će njemački fotograf Manfred Rinderspacher.(D. L. L.)

Italija

Restaurirana da Vincijeva *Posljednja večera*

Od 28. svibnja publika će opet moći vidjeti *Posljednju večeru* Leonarda da Vincija, javio je talijanski radio.
Opsežan restauratorski posao najzad je okončan! Freska s kraja 15. stoljeća, formata 4,20 x 9,10 metara, djelo jednog od najvećih renesansnih umjetnika i umjetnika uopće, restaurirala se više od dvadeset godina, a posao vraćanja starog sjaja ovoj najslavnijoj večeri u ljudskoj povijesti stajao je oko 14 milijuna DEM. Oni koji žele vidjeti *Posljednju večeru* u milanskoj Crkvi Santa Maria delle Grazie, moraju se prethodno najaviti. Nije dopušten ulaz grupama većim od trideset osoba. Posjetitelji prethodno moraju proći *kemijsko čišćenje*, odnosno postupak odstranjivanja prašine i drugih škodljivih tvari s odjeće. Vrijeme posjeta ograničeno je na četvrt sata.(D. L. L.)

Velika Britanija

Kraljica ima novog pjesnika

Kraljica Elizabeta II. je na prijedlog prvog ministra Tonya Blaira imenovala Andrewa Motiona za svog novog dvorskog pjesnika. Zanimljivo je da je i bivši Beatles sir Paul McCartney bio u igri za nasljednika pokojnog Teda Hughesa.
Andrew Motion uživa glas tradicionalnog pjesnika što se, vjerojatno, na jednom kraljevskom dvoru i očekuje. Buckinghamska palača priopćila je da je Motion imenovan za dvorskog pjesnika (Poet Laureate) na rok od deset godina s honorarom od 5.000 funti godišnje. Novost je da je do sada naslov dvorskog poete bio doživotan, te da nije uključivao plaću. Britanski dnevnik *The Times* opisuje Motiona kao pisca dvaju romana, sedam pjesničkih zbirki i biografije suvremenog pjesnika Philipa Larkina.(D. L. L.) Z

slike vremena

predstavljamo fotografe

Iz *Lieber Pero*, Pariz, 1992.

Petar Dabac rođen je 1942. godine u Zagrebu. Diplomirao je na Tehničkom fakultetu Zagrebačkog sveučilišta. Kao suradnik Toše Dabca bavi se fotografijom od 1960. godine, a od 1966. radi kao samostalan umjetnik. Član je ULUPUH-a od 1970. godine, a izlagao je na više od četrdeset samostalnih izložbi kod nas i u svijetu. Surađuje s krugom Forum Stadtpark — Camer Austrija iz Graza i predaje fotografiju na ALU u Ljubljani. U razdoblju od 1990-1995. radi prvi dio fotografskog dnevnika *Lieber Pero*, koji nastavlja i sljedećih godina.

D a b a c